EDITORIAL

A nuestros estimados lectores:

Es con verdadera y legítima satisfacción que los saludamos e invitamos, como cada año, a leer y descubrir esta nueva edición del tradicional Almanaque del Banco de Seguros del Estado. Creemos oportuna la ocasión para presentar alguna información que consideramos de interés, y compartir con ustedes nuestras reflexiones sobre la actualidad y futuro de nuestra Institución, que cumple noventa y nueve años de vida, que ha logrado trascender en el tiempo, y ha superado con éxito el casi siempre complejo proceso de adaptación a los cambios.

Brindar a nuestros clientes servicios eficientes, que les permitan afrontar con tranquilidad las contingencias de su vida personal y empresarial es nuestra misión, y por tanto nuestra razón de ser.

En casi diez décadas muchas cosas han ocurrido. Algunas nos han marcado fuertemente, como por ejemplo la desmonopolización del mercado de seguros instaurada a partir de 1995. Un gran desafío que logramos enfrentar con éxito, ya que hoy contamos con un fuerte liderazgo que no se limita exclusivamente a nuestra participación en el mercado (66% aproximadamente), y esto ha sido posible gracias al apoyo de todos.

Si nos enfocamos en el presente, surge claramente lo que venimos de decir cuando analizamos lo ocurrido con el Seguro Obligatorio para Automotores. La inmensa mayoría de los ciudadanos optó por nuestra empresa para contratar su seguro, y así el BSE logró cumplir con lo expresado en su misión.

A riesgo de parecer inmodestos, debemos manifestar que estamos orgullosos de los resultados obtenidos. En mercados altamente competitivos, no resulta tarea sencilla mantener una adecuada relación premios/siniestros y, además, como en nuestro caso, una sólida situación económica y financiera. Ello es parte de la tranquilidad que ofrecemos a nuestros clientes.

En anteriores editoriales hemos anunciado transformaciones tecnológicas; hoy están dejando de ser proyectos para convertirse en realidad. Nos encontramos en plena etapa de implantación del nuevo software de gestión integral de seguros. Como todo cambio, trae asociado también pequeños inconvenientes transitorios, pero sin lugar a dudas nos permitirá continuar mejorando para brindar servicios de alta calidad, cumpliendo con los tiempos que el mercado requiere. Para ello contamos con la adhesión, experticia, calificación y motivación de nuestros funcionarios, agentes, corredores y demás colaboradores que nos acompañan para enfrentar y solucionar las distintas etapas de este proceso.

Es así que percibimos el futuro con gran optimismo, y ofrecemos nuestro compromiso para identificar las oportunidades y anticiparnos a los cambios que se nos presenten, para poder continuar sirviendo a nuestra empresa, a nuestra gente, y en definitiva a nuestro país.

Directores de División y Gerente General

2010

ENERO

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

FEBRERO

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						

MARZO

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

ABRIL

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

MAYO

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

JUNIO

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

JULIO

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

AGOSTO

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

SEPTIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

OCTUBRE

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

NOVIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

DICIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

2011

ENERO

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

FEBRERO

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

MARZO

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ABRIL

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

MAYO

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

JUNIO

D	L	M	M	J	V	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

JULIO

D	L	M	M	J	V	S
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

AGOSTO

D	L	M	M	J	V	S
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

SEPTIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

OCTUBRE

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

NOVIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

DICIEMBRE

D	L	M	M	J	V	S
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Planetas visibles a simple vista

MERCURIO

Debido a que es el planeta más cercano al Sol, su posición en el cielo nunca se aparta mucho de nuestra estrella. Es visible al amanecer desde mediados de enero hasta mediados de marzo, desde principios de mayo hasta finales de junio, y será apenas visible en el crepúsculo matutino desde mediados de septiembre hasta los primeros días de octubre. Finalmente reaparecerá antes del amanecer a partir de la última semana del año. Al atardecer es apenas visible en el crepúsculo vespertino desde finales de marzo a mediados de abril, reaparece desde principios de julio hasta finales de agosto, y finalmente es visible desde finales de octubre hasta principios de diciembre. Mercurio presenta un color anaranjado, y debido a su pequeño tamaño puede confundirse con una estrella brillante.

MARTE

Es visible desde principios del año en el cielo de la noche, unas dos horas después de la puesta de Sol, hacia el Oriente. Poco a poco comienza a salir más temprano y el día 29 se encuentra en oposición con respecto al Sol, lo que hace que su hora de salida coincida con la puesta del Sol. Ese día es visible durante toda la noche. Desde finales de enero y durante todo el año es visible después de la puesta de Sol. Al estar en oposición a finales de enero se encuentra más cercano a la Tierra y por lo tanto muy brillante. Esto, sumado a su color rojo característico, lo hace uno de los astros más notables de la noche.

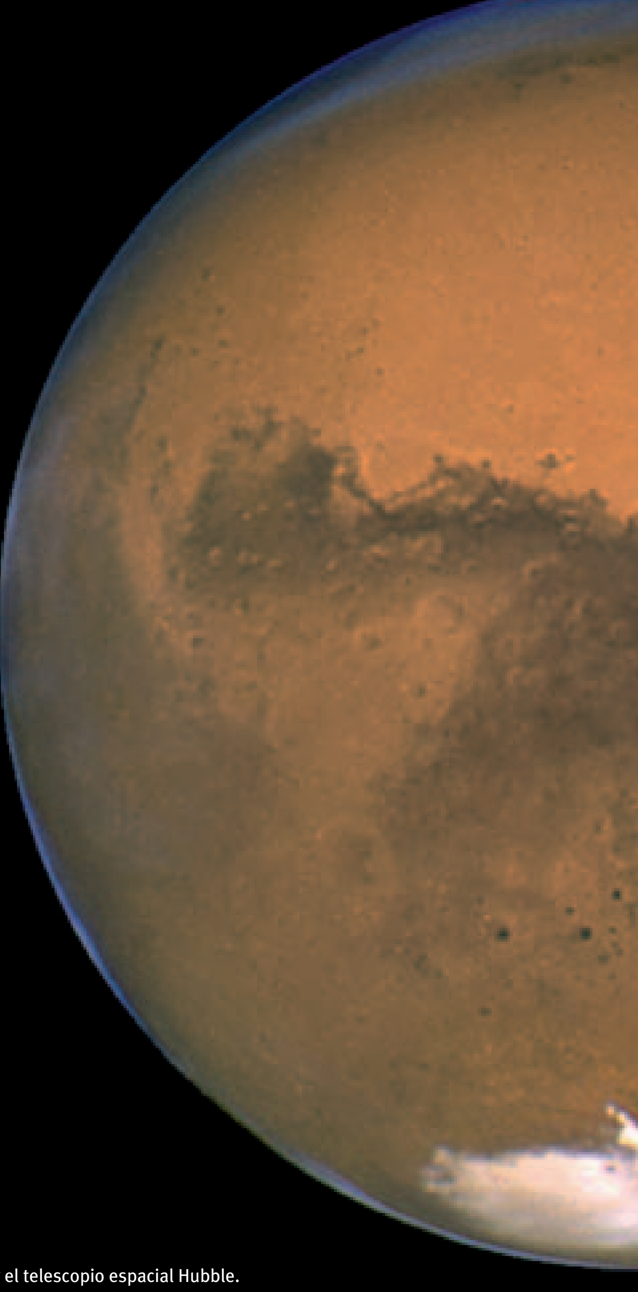
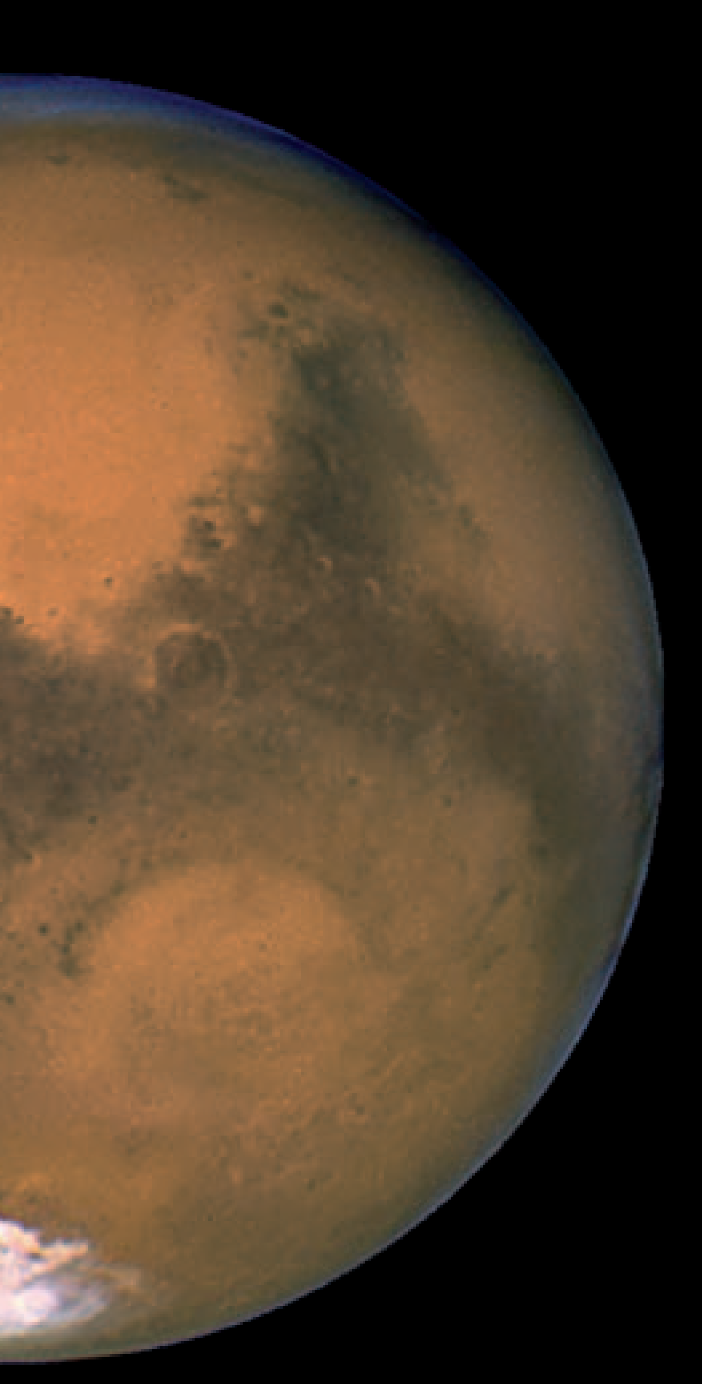


Imagen de Marte tomada el 27 de agosto de 2003 por el telescopio espacial Hubble.
FOTOGRAFÍA: J. BELL (CORNELL U.), M. WOLFF (SSI) ET AL., STSCI, NASA.



JÚPITER

A principios del año y hasta finales de febrero es visible al atardecer, hacia el Occidente. Desde mediados de marzo comienza a ser visible antes del amanecer, hacia el Oriente, y de a poco comienza a salir más temprano hasta que el 21 de septiembre está en oposición. Ese día es visible durante toda la noche. Desde entonces es visible en el cielo del atardecer, hacia el Oriente, hasta finalizar el año. Júpiter es el planeta más grande del Sistema Solar y por lo tanto es un astro de brillo considerable. Suele confundirse con el planeta Venus, pero Venus se ve más brillante y sólo es visible por un par de horas antes del amanecer o después del atardecer.

SATURNO

Es visible desde comienzos del año a la medianoche, hacia el Oriente, y poco a poco comienza a salir más temprano. El 22 de marzo está en oposición y es visible durante toda la noche. Desde entonces y hasta finales de septiembre es visible desde el atardecer. Desde mediados de octubre y hasta finales del año es visible en la madrugada antes del amanecer, hacia el Oriente. Saturno presenta un color anaranjado pálido.

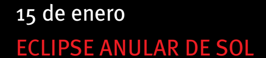
VENUS

Es visible en el cielo del atardecer desde finales de enero hasta finales de octubre. Desde finales de octubre y hasta finalizar el año es visible por la madrugada, antes del amanecer. Debido a su brillo y color blanco es un planeta fácil de reconocer. Venus es conocido en la tradición popular como el Lucero, tanto del amanecer como del atardecer.

Eclipses



15 de enero



ECLIPSE ANULAR DE SOL

(No visible desde Uruguay)

- Zonas de visibilidad:

  Chad, República Centroafricana, República Democrática del Congo, Uganda, Kenia, Somalia, océano Índico, Bangladesh, India, Golfo de Bengala, Myanmar, China (eclipse anular).

  Este de África, este de Europa, Asia, Indonesia (eclipse parcial).

26 de junio

ECLIPSE PARCIAL DE LUNA

(Visible en parte desde Uruguay)

- Zonas de visibilidad:

  Australia y océano Pacífico: todo el eclipse.

  Asia: visible al anochecer.

  América del Sur y América del Norte: visible antes del amanecer.

11 de julio



ECLIPSE TOTAL DE SOL

(Visible desde Uruguay como eclipse parcial)

- Zonas de visibilidad:

  Sur del océano Pacífico, Islas Cook, Isla de Pascua, sur de Chile y Argentina (eclipse total).

  Sur del océano Pacífico, sur de América del Sur (eclipse parcial).

En Uruguay el eclipse será visible desde las 17:15 hs. (aprox.) hasta la puesta del Sol, sobre las 17:50 hs.

Atención: observar un eclipse de estas características sin la protección adecuada puede provocar daño permanente a la vista.

21 de diciembre



ECLIPSE TOTAL DE LUNA

(Visible en parte desde Uruguay)

- Zonas de visibilidad:

  América del Norte y océano Pacífico: todo el eclipse.

  Este de Asia y Australia: visible al anochecer.

  América del Sur, Europa y oeste de África: visible antes del amanecer.

Desde Uruguay el eclipse será visible desde las 4:32 hs. hasta la salida del Sol, sobre las 6:28 hs.

Secuencia de imágenes del eclipse total de Luna del 27 de octubre de 2004.

FOTOGRAFÍA: ROBERT C. MILLS.



Equinoccios y solsticios

- EQUINOCCIO DE ARIES:
  20 de marzo. 14:32 hs.
  Comienzo del otoño en el hemisferio sur.
- SOLSTICIO DE CÁNCER:
  21 de junio. 08:28 hs.
  Comienzo del invierno en el hemisferio sur.
- EQUINOCCIO DE LIBRA:
  23 de septiembre. 00:09 hs.
  Comienzo de la primavera en el hemisferio sur.
- SOLSTICIO DE CAPRICORNIO:
  21 de diciembre. 21:38 hs.
  Comienzo del verano en el hemisferio sur.



FOTOGRAFÍA: WALLY PACHOLKA

Un meteoro de la lluvia de las Gemínidas atraviesa la zona de las constelaciones de Orión y el Can Mayor.

Lluvias de meteoros

LAS LLUVIAS de meteoros se producen cuando fragmentos desprendidos de cometas y algunos asteroides ingresan a la atmósfera de la Tierra. Esto ocurre en los momentos en que la Tierra, en su órbita alrededor del Sol, cruza el camino por donde pasaron los cometas o asteroides. Así las partículas que ingresan a la atmósfera parecen provenir de una misma región del cielo, por eso los nombres de las lluvias de meteoros (o mal llamadas «lluvias de estrellas») hacen referencia a la constelación o estrellas que se encuentran en esa región.
Se indica la fecha aproximada de mayor visibilidad de las principales lluvias de meteoros.
Para apreciarlas se debe hacerlo desde un lugar oscuro, preferentemente alejado de las luces de la ciudad.

4 de enero: Quadrántidas.
6 de mayo: Eta Aquáridas.
27 de julio: Delta Aquáridas.
12 de agosto: Perseidas.
21 de octubre: Oriónidas.
17 de noviembre: Leónidas.
13 de diciembre: Gemínidas.

Atardecer,
estancia Yacuy.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF



Concepto general: INÉS BORTAGARAY

Biografías: INÉS BORTAGARAY Selección y notas: RUBÉN OLIVERA

Diseño y producción editorial: MONOCROMO

Fotografías a doble página: LUIS FABINI



TEMA ANUAL

Paisaje sonoro

Este calendario propone un recorrido por el trabajo de doce compositores e intérpretes de nuestra música popular que investigaron las fuentes musicales que identifican al folclorismo rural. La primera parada de este trayecto despliega, en cada uno de los meses del año, una foto* que retrata a diversos pobladores y paisajes del territorio oriental. Las reseñas que siguen a estas aperturas fotográficas transitan por la vida y la obra de los músicos, su identidad, sus exploraciones, los trabajos colectivos.

* Las doce fotografías que abren cada uno de los meses del año fueron tomadas por Luis Fabini y pertenecen a su proyecto *Vaqueros de las Américas*. [www.luisfabini.com]



MELGAS

Cuando una radio anuncia un nuevo programa de *oldies* todos damos por descontado que allí no se va a escuchar a Carlos Molina, Romeo Gavioli o Pedrito Ferreira. Los países de mercado pequeño no obtienen mucho dinero reeditando su pasado, así que tienden a olvidarlo. Es más reditable difundir *oldies* ajenos. Se pierde así la posibilidad de alimentar la memoria, con un público informado y músicos que mantengan la continuidad cultural reelaborando su identidad. Existen grandes lagunas en el pasaje a disco compacto de la discografía de importantes figuras[1] (por la falta de ediciones, como en el caso de los numerosos discos que Amalia de la Vega grabó para el sello Orfeo, o por la costumbre de los «compilados» —«los mejores temas de...» o, peor aun, «mis mejores temas»—, convertidos en una especie de rompecabezas, fuera del contexto unitario que les dio el músico). Por otra parte, considerando la rica y variada historia de la música popular uruguaya, hay muy pocos estudios bibliográficos temáticos o comparativos de autores, períodos y líneas.[2]

La identidad es un concepto móvil y heterogéneo. Especies como milonga, tango, murga o candombe, no pueden reclamar para sí ser más «nuestra» una que otra. Y los artistas viajan en bandadas, sean éstas generacionales, por la línea musical que cultiven, o por su visión del mundo. Aunque todos tengamos nuestras preferencias, e incluso algunos miembros de la bandada no se vinculen entre sí, sólo se puede entender cada aporte en una etapa histórica si la visualizamos en su conjunto, en sus interacciones, conscientes o no.

En este tema anual del Almanaque 2010 se tocarán aspectos biográficos y estéticos de algunos compositores/intérpretes de nuestra música popular cuya labor transcurre básicamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que han utilizado para su obra elementos del folclorismo rural (definición por supuesto imprecisa, así como las de «canción

1 En este trabajo, la discografía en disco compacto se mencionará en la biografía cuando la obra del artista tiene un solo disco compacto editado, y al pie de las notas cuando tiene más de uno. Por razones de espacio, si la discografía en disco compacto es extensa, no se consigna.

2 A la fecha existen libros monográficos sobre Osiris Rodríguez Castillos (Hamid Nazabay, edición del autor, 2009), Daniel Viglietti (Mario Benedetti, Júcar, 1974; Mário Correia, Mundo da Canção, 1978; Mario Benedetti, Seix Barral, 2007), Alfredo Zitarrosa (Julio C. Corrales y Carlos J. Castillos, edición de los autores, 1999; Eduardo Erro, Arca, 1996; Guillermo Pellegrino, Planeta, 1999) y Rubén Lena (Guillermo Pellegrino, Banda Oriental, 2009).



de protesta» o «canto popular», categorías elaboradas por el periodismo y no aceptadas por lo general por músicos e investigadores).

Ellos son, ordenados por fecha de nacimiento: Amalia de la Vega (1919-2000), Osiris Rodríguez Castillos (1925-1996), Aníbal Sampayo (1926-2007), Carlos Molina (1927-1998), Anselmo Grau (1930-2001), Alfredo Zitarrosa (1936-1989), Santiago Chalar (1938-1994), Daniel Viglietti (1939), Marcos Velásquez (1939), Los Olimareños —integrado por Pepe Guerra (1943) y Braulio López (1942)—, José Carbajal (1943) y Héctor Numa Moraes (1950).

En todos los casos su labor creativa estuvo signada por la búsqueda de caminos de lenguaje propio como contrapartida a la avasallante presencia del folclorismo argentino del momento, a lo que posteriormente se sumará la intensa politización que conlleva la revolución cubana. Sus carreras (salvo en Amalia de la Vega y Santiago Chalar) continuaron mientras hacían frente a forzados exilios de distinto carácter (actividad que podría constituir un capítulo aparte de estudio) o incluso larga prisión (Aníbal Sampayo).

Provenientes de diversos departamentos del país, realizaron composiciones, musicalizaron poesía, integraron al cancionero uruguayo temas de nuestro pasado, recogieron como intérpretes los afluentes de importantes colegas generacionales, investigaron sobre géneros locales (a veces con rigurosidad de musicólogo) y construyeron ricos archivos a partir de sus tareas de periodistas y difusores. Todos sintieron la necesidad de escribir en las contratapas de sus discos —o en las de colegas que se lo solicitaron— reflexiones sobre su concepción del arte y la creación. De esta manera afirmaron personalidades propias a través del desarrollo de formas musicales, sonoridades y letras que reflejaron al Uruguay, a la vez que lo construían.

Este trabajo está dedicado al estudio de nuestra música popular, pero completemos el círculo acercando a Eduardo Fabini, nuestro mayor compositor en el área de la música llamada culta. En 1931, el programa del estreno de su obra «Melga sinfónica»[3] contenía un texto anónimo que decía: «Melga, le llama la gente en campaña a la parte de tierra roturada por el arado y destinada a los campos de siembra. Son melgas esos trazados de surcos paralelos que el hombre de labor abre a la simiente y que ponen luego en el paisaje manchas características, regularmente limitadas, de tonos diversos, según sea la semilla en ellos depositada. No es pues el campo sino un trozo especial, una franja, un retazo del verde lienzo de nuestras llanuras y cuchillas dedicados a la labranza». Nos dedicaremos entonces a algunos de esos surcos musicales paralelos, de tonos diversos, según sea la semilla en ellos depositada. ■

3 Extraído del libro *Eduardo Fabini*, de Graciela Paraskevaídis (Ediciones Trilce, 1992).



01_enero

1865

2 de enero. Los defensores de Paysandú, liderados por el coronel nacionalista Leandro Gómez, caen masacrados por las escuadras brasileñas y argentinas comandadas por Venancio Flores. Gómez es fusilado.

1843

6 de enero. Durante el segundo gobierno de Rivera se inician las obras de fortificación de Montevideo.

::

Carlos Fausto, domador,
estancia Santa María.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF



1975

9 de enero. Muere en Montevideo el poeta, narrador y dramaturgo Fernán Silva Valdés, creador del nativismo.

1807

14 de enero. Nace en Córdoba, Argentina, el poeta Hilario Ascasubi (conocido también por sus seudónimos «Aniceto el Gallo» y «Paulino Lucero»), que viviría durante dos décadas en Uruguay.

1937

26 de enero. Nace el payador humorístico y escritor Abel Soria Gil en Los Cerrillos, Canelones.

1816

27 de enero. De acuerdo con las instrucciones dadas por Artigas, se subdivide en seis departamentos la Provincia Oriental Autónoma.

1949

31 de enero. Nace en Tacuarembó el cantante, compositor y guitarrista Carlos Benavides.



Amalia de la Vega en un ensayo en los estudios de El Espectador, bajo la atenta mirada de Roberto Barry, 1950.

Amalia de la Vega

María Celia Martínez Fernández se hizo llamar Amalia de la Vega. Era ése el nombre que había elegido a instancias de Víctor Soliño, quien le pidió que hiciera una lista con posibles seudónimos. Barajando distintos nombres y apellidos, a ella le gustó la combinación. Amalia no se consideraba a sí misma una artista, sino «una cantora y nada más». Había nacido en Melo un 19 de enero de 1919, y había vivido ahí hasta los tres años, cuando el padre, un militar, fue trasladado a Montevideo. Sin embargo, sus viajes a Cerro Largo fueron frecuentes y el terruño siempre le provocó orgullo. Ella recordaba, del Melo de su infancia, las plazas llenas de naranjos silvestres, el perfume de los azahares, y los gallos de riña.

Siempre le había gustado el canto, pero no lo había estudiado. Era inmensamente tímida. Parece que solía encerrarse a cantar en un cuarto, o se iba lejos, donde nadie pudiera escucharla. Cuando su hermano mayor tocaba la guitarra y cantaba en ruedas de amigos, la llamaba para que lo acompañara, pero ella solamente accedía si la dejaban cantar detrás de una puerta. Con el tiempo empezó a hacerlo en *kermesses* y en fiestas familiares. En la década del cincuenta, animada por la pianista Beba Ponce de León, cantaba en actuaciones benéficas que se montaban en diversas parroquias. A los veintitrés años había debutado en la radio El Espectador, cuya dirección musical estaba entonces a cargo de Walter Alfaro. Durante varios años se presentó en dos audiciones semanales, de media hora cada una, a puertas cerradas. Nunca venció el miedo de sentirse observada, pero las fonoplateas de Carve le dieron soltura para llevar su canto a las radios de San Pablo, Río de Janeiro, Santiago y Buenos Aires.

Amalia detestaba el concepto de *show*, de luces y cámaras. Se presentó tres veces en la televisión, pero no quiso repetir la experiencia. Era muy casera. Tenía muchos pájaros. No se casó. La invitaron a cantar en Francia, pero no quiso. Siempre defendió su repertorio, mayormente conformado por canciones criollas —cifras, vidalitas, milongas y estilos— con textos de Serafín J. García y Tabaré Regules, entre otros, y musicalizados frecuentemente por ella misma. Decía que tenía que sentir las canciones que cantaba, y si eso no sucedía se negaba a interpretarlas. Una vez estuvo años sin cantar una canción simplemente «porque la sentía demasiado» y era un desgarramiento expresarla. Cuando lo hizo, a pedido de Tabaré Regules, en una fiesta criolla en Potros y Palmas, la cantó llorando, contaba en una entrevista con César di Candia publicada en *Búsqueda* en noviembre de 1998.

En la década del ochenta Amalia de la Vega dejó de cantar. Había tenido algunos silencios intermitentes, pero un día dejó de hacerlo, y fue definitivo. El 25 de agosto de 2000, la cantora murió en Montevideo. ■

La exuberancia discreta de la cantora



Lo primero que llama la atención al escuchar a Amalia de la Vega es la belleza de su voz y su gran técnica vocal. De ahí la sorpresa cuando la oímos comentar que nunca estudió canto.

Pero el asombro mayor llega al darnos cuenta de que a pesar de su extensa obra (casi veinte discos en distintos formatos), y de una fuerte presencia en los medios sobre todo en las décadas del cuarenta y cincuenta (en fonoplateas y actuaciones en vivo), siga luchando contra el olvido.

¿Será por la escasez de reediciones digitales (apenas dos discos compactos del sello Sondor[1] a la fecha)? ¿Será por el antidivismo y la proverbial timidez que la mantuvieron alejada por largos períodos, hasta el definitivo adiós de los ochenta, veinte años antes de su muerte? ¿Por su prescindencia política en los años duros? ¿Por la conocida dificultad del país para conservar y celebrar la memoria de su pasado artístico expresada, entre otras cosas, en la triste figura de las humillantes y modestísimas «pensiones graciables» a artistas como Carlos Molina, Marcos Velásquez, Aníbal Sampayo, Osiris Rodríguez Castillos, Anselmo Grau y la propia Amalia de la Vega?

Además de cubrir un amplio repertorio latinoamericano, doña Amalia se acercó a poetas locales para musicalizar sus textos y componer lindas milongas, recibió el apoyo de importantes figuras como el pianista y compositor Walter Alfaro o el musicólogo Lauro Ayestarán (que le brindó temas recogidos en sus investigaciones) y realizó las versiones más convincentes que se conocen de canciones compuestas por músicos «nacionalistas» del área «culta» (Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet, entre otros). A esto se suma su «legado» a Alfredo Zitarrosa: la sonoridad del conjunto de guitarras que la acompañaba, ya que muchos de sus instrumentistas pasan a mitad de los sesenta a tocar con don Alfredo. Quizás, en otra situación histórica podrían haber sido las guitarras «de Amalia», en vez de las guitarras «de Zitarrosa» (por supuesto que la tradición de guitarristas-guitarreros tocando solos, a dúo, trío o cuarteto, tiene una historia previa—recuérdese a Roberto Rodríguez Luna y al propio Néstor Feria— y paralela a la masividad lograda a través del potente eje zitarrosiano).



1 *El lazo de canciones* (Sondor, 1997), *Lo que quisiera tener* (Sondor, 2006).

Fue una tenaz difusora y fina intérprete de los géneros locales, asociando su nombre a conceptos como criollismo y nativismo. Y como nada es casualidad, cuando un periodista conseguía llegar a las preguntas justas, la Amalia que se decía tímida y monosilábica declaraba con precisión y firmeza «en mi casa con los músicos ensayábamos hasta que saliera todo como me gustaba. Si hacían firuletes, ya no me gustaba». En varias entrevistas manifestó su gran admiración por la exuberancia discreta del modelo estético que fue Carlos Gardel. Y agregaba, refiriéndose a la manera de cantar, «muchos dicen que su ídolo es Gardel. ¿Por qué no llegan entonces a esa sencillez?».

Al igual que su admirado Carlos Gardel, Amalia de la Vega sentó precedentes de calidad sobre los cuales seguir construyendo modelos de identidad. Esperemos que Uruguay pueda incorporar definitivamente a su paisaje sonoro a quien muchos consideran una de las mayores cantantes que ha dado nuestra tierra: Amalia de la Vega. ■



02_febrero

1946

3 de febrero. Nace Carlos María Fossati, cantante, compositor y guitarrista uruguayo.

1943

10 de febrero. Comienza a funcionar la Escuela de Bellas Artes, durante el gobierno de Juan José de Amézaga.

1868

19 de febrero. Matan a Venancio Flores, presidente durante los períodos 1853-1855 y 1865-1868. Ese mismo día también es asesinado el ex presidente blanco Bernardo P. Berro.

Capataz don Esteban Bonín y su hijo Jorge, estancia La Fe. Departamento de Paysandú, 2006.
© LF

1937

19 de febrero. El escritor uruguayo Horacio Quiroga se suicida en Buenos Aires. Había descubierto que padecía un mal incurable.

1883

25 de febrero. Se celebra en Colón, en la granja del horticultor Francisco Vidiella, la primera Fiesta de la Vendimia del país.

1950

28 de febrero. Nace el músico Jorge Lazaroff. En 1977 funda, junto a Luis Trochón, Jorge Bonaldi y Jorge Galemire, el grupo Los Que Iban Cantando.





Osiris Rodríguez Castillos

Poeta, compositor y luthier (inventó una guitarra que lleva su nombre, y un método), Osiris Rodríguez Castillos solía apuntar que había vivido dos años enteros a caballo, y que a lo largo de la vida había desempeñado los oficios más variados: cortó girasol, arreó vacas, contrabandeó, cosechó uvas en el sur argentino, fue aguatero en los quebrachales del Chaco, trabajó como peón, aprendió el oficio de trenzador, tocó jazz en un casino y fue obrero metalúrgico. Pero su vocación más arraigada fue escribir, cantar y tocar la guitarra.

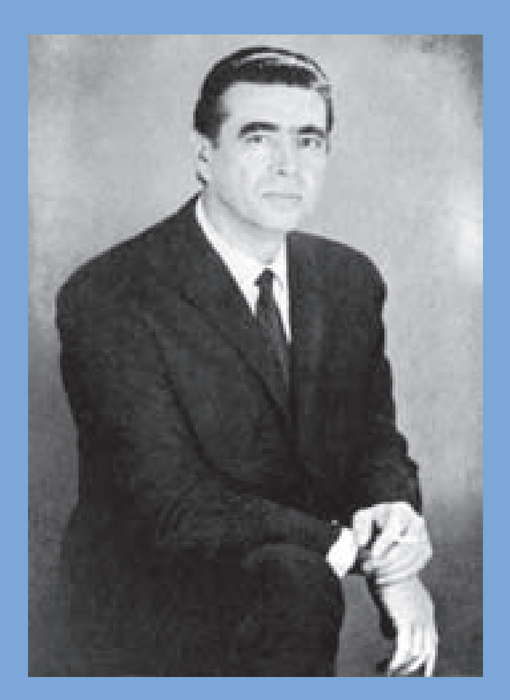
Había nacido «por accidente», como le gustaba decir, en Montevideo, el 21 de julio de 1925, pero siendo niño se mudó a Sarandí del Yi, en Durazno. El primer poema que escribió fue una canción para el río. La naturaleza lo hizo curioso, y la curiosidad parece haber crecido con la lectura y con la música. A los cinco años ya tocaba el piano de oído. A los seis comenzó a estudiarlo. En una entrevista publicada en la revista *Guambia*, en febrero de 1993, contó Osiris que una tarde, mientras volvía del monte junto a su padre y los aparejos, escuchó el sonido de una guitarra saliendo de un rancho: «¡Nunca había escuchado una cosita tan bonita, tan estremecedora! Aquel silencio de tajadas lejanas, de balido de hacienda... el sonido de la guitarra, con esa sensibilidad... como hecha para el paisaje, ¿no?». Y entonces la estudió con Atilio Rapat. A Osiris le interesaba especialmente la música autóctona.

A fines de la década del treinta su familia volvió a Montevideo. A los dieciséis años, cuando era estudiante en el Liceo Francés, y con el título de cabo de escuadra obtenido en el servicio militar, Osiris huyó (con el consentimiento de su padre) hacia la frontera con Río Grande del Sur. Dijo que había conocido, en ese periplo, todos los arroyos y todos los pagos desde Quaraí hasta el Chuy. Entre 1955 y 1963 publicó varios libros (*Grillo nochero*, *1904, Luna roja*, *Entierro de Carnaval*, *Cantos del norte y del sur*); y entre 1962 y 1974 editó cinco discos, con canciones y poemas que luego interpretaron numerosos artistas.

A partir de 1973 resultó difícil difundir su obra. Sobrevivió dando clases particulares de guitarra en su casa. En 1959 había compuesto «Cielo de los tuparamos», prohibida en Uruguay y Argentina y vinculada con el movimiento guerrillero tupamaro, aunque la letra se refería a la revolución de 1811 y al Grito de Asencio. A fines de 1978 realizó dos recitales en Montevideo (llenos, con la única difusión del boca a boca), pero en enero de 1981 se instaló en Madrid, donde vivió once años dedicado a la escritura y a la investigación de su nueva guitarra. Quería reencontrar el sonido dulce, parecido al del laúd, que para él ésta solía tener.

Osiris murió el 10 de octubre de 1996. Sus cenizas fueron vertidas al río Yi. ■

Canciones que «alumbran como un candil»



A pesar de que su primer disco es de 1962[1] (el mismo año que el primer simple de Los Olimareños y el primer larga duración de Anselmo Grau, un año antes que el primer larga duración de Daniel Viglietti, y posterior a las grabaciones de Amalia de la Vega, Aníbal Sampayo y Carlos Molina), Osiris Rodríguez Castillos ya era conocido en el medio como escritor y recitador —en fonoplateas y actuaciones en vivo—, o a través de otros recitadores. Habla bien de su obra que con sólo cinco discos larga duración, dos discos dobles y unas veinticinco canciones difundidas[2] (en el cuarto larga duración vuelve a grabar muchas del primero y en el quinto muchas del segundo), su influencia sea tan pronunciada, incluso en Argentina. A esto se suman los once años de radicación en España, la casi inactividad en los escenarios a su regreso y el halo de personaje con carácter difícil.

En Osiris Rodríguez Castillos se entrelazan poeta, compositor, cantor y guitarrista. Es un poeta-letrista de alto vuelo, buen melodista y cantor con estilo personal —a pesar de que muchos consideran este aspecto como su flanco más débil—. Y es uno de los artistas que sientan en la música popular uruguaya las bases de calidad guitarrística tan admirada en el exterior. Quizá no sea menor el papel cumplido por Atilio Rapat —como en otros casos lo será el de Abel Carlevaro—, con quien Osiris estudió (al igual que Viglietti y Grau), sumando las enseñanzas de ese maestro al correspondiente aprendizaje por transmisión oral.

Por otra parte, su costumbre, no habitual en la música popular, de escribir en partitura lo compuesto, facilita hasta el día de hoy la reproducción fotocopiada de su obra y es uno de los pocos repertorios «criollistas» disponibles para uso didáctico por parte de alumnos de guitarra. Las introducciones de sus canciones, y las partes instrumentales en general, tienen una gran singularidad. A tal punto Osiris las consideraba como no modificables, que se cuentan innumerables anécdotas de su molestia cuando otros intérpretes las cambiaban

1 Sólo dos de sus grabaciones han sido editadas hasta el momento en formato digital: *Cimarrones* (Sondor, 1996) y *El forastero* (Ayuí, 2008).

2 Incluso con temas no grabados por Osiris, como «Leyenda del palmar», «Décimas de Jacinto Luna» (grabada como «Décimas a Jacinto Luna», por Alfredo Zitarrosa), «Tata Juancho» y «Tiempo del jacarandá» (con música de Eduardo Falú).



FASCÍMILES DE PORTADAS: *Osiris Rodríguez Castillos,* Antar, 1970 y *El forastero*, RCA Victor, 1966.

o simplificaban (aunque, de no haberlo hecho, las dificultades técnicas de algunas de sus canciones —escúchese «La galponera» incluida en *Cimarrones*— hubieran reducido a un mínimo los guitarristas capacitados para reproducirlas).

Y está el Osiris recitador, «camuflado» —al incorporar el modelo de introducción hablada para una canción, y haciendo dudar a sus intérpretes de si es parte estructural de la composición— o explícito, al incluir en sus grabaciones numerosos poemas recitados. Ya en su primer disco Osiris reúne en una sola persona las dos vertientes tradicionales de cantor y recitador criollo, constituyendo, si no el primero, el documento histórico más representativo de la segunda vertiente. Expuso sus teorías en entrevistas y, con retórica poética, en las contratapas de sus discos. Allí muestra su preocupación de investigador al escribir que cree haber llegado a establecer las bases de un nuevo género de «poemas para guitarra y recitante», componiendo música específica para acompañar cada texto.

A las facetas de cantante y recitador se suma, en las presentaciones en vivo, la de coloquial amenizador que incorpora anécdotas e historias, reuniendo a la platea en torno a un imaginario fogón. Por todo esto, Osiris Rodríguez Castillos seguirá siendo fuente de estudio, disfrute y admiración. ■

03_marzo

1930

3 de marzo. Nace en Tacuarembó el poeta, crítico literario y creador de canciones Washington Benavides.

1895

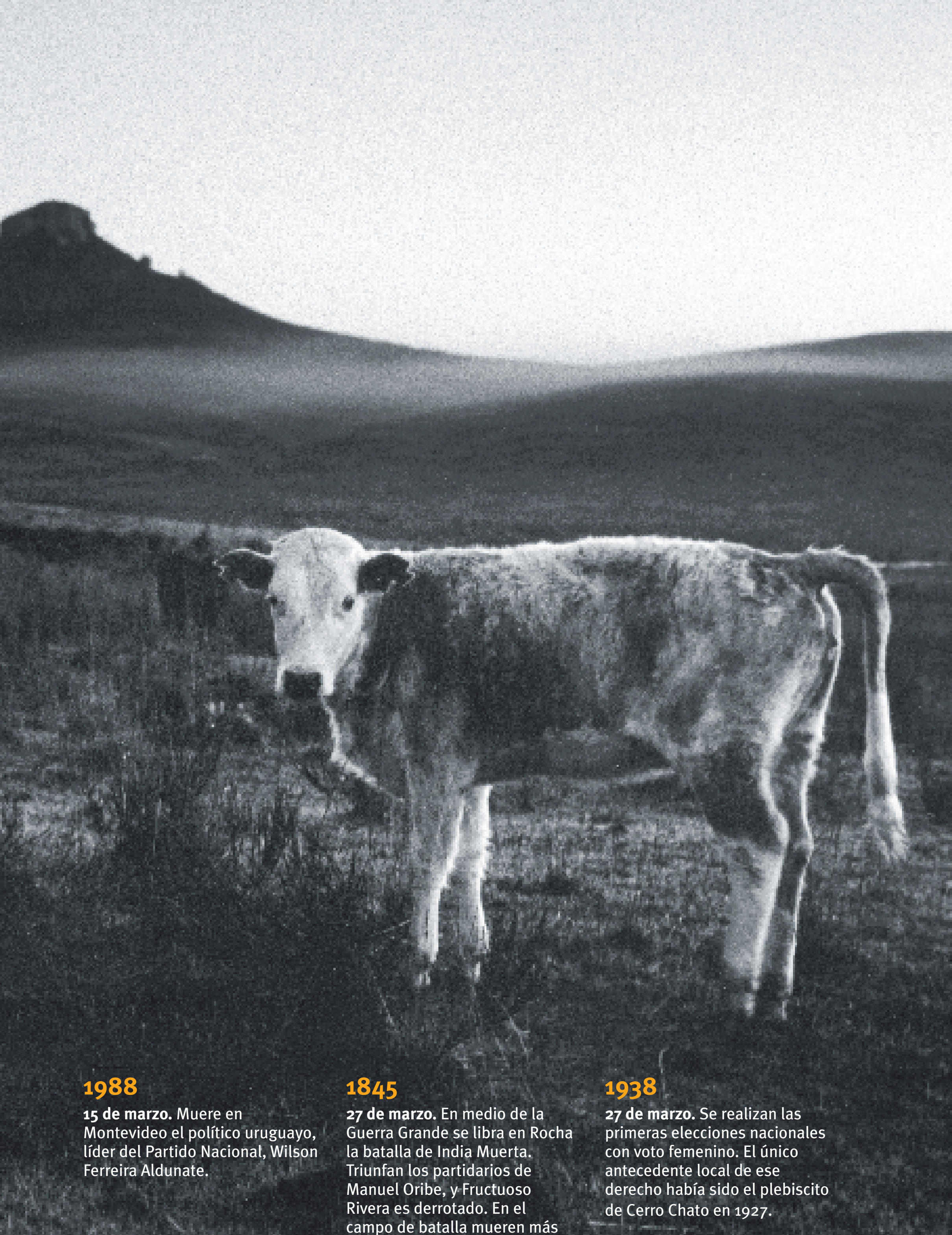
5 de marzo. Aparece la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, redactada por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit, Daniel Martínez Vigil y Carlos Martínez Vigil.

1802

13 de marzo. En 1799, por orden de la Corona de España, se comienza a construir un faro en la cúpula del cerro de Montevideo. El faro, primero en el Río de la Plata, se inauguró tres años después.

::

Cerro Batoví al amanecer.
Departamento de Tacuarembó, 2005.
© LF



1988

15 de marzo. Muere en Montevideo el político uruguayo, líder del Partido Nacional, Wilson Ferreira Aldunate.

1845

27 de marzo. En medio de la Guerra Grande se libra en Rocha la batalla de India Muerta. Triunfan los partidarios de Manuel Oribe, y Fructuoso Rivera es derrotado. En el campo de batalla mueren más de mil hombres.

1938

27 de marzo. Se realizan las primeras elecciones nacionales con voto femenino. El único antecedente local de ese derecho había sido el plebiscito de Cerro Chato en 1927.



FOTOGRAFÍA: RAÚL RASCHETTI

Aníbal Sampayo

«Yo soy muy caminador, muy observador, y así se van dando mis coplas», decía Aníbal Sampayo en una entrevista realizada por Nelson Caula en septiembre de 2001. «Puede ser desde un pájaro, hasta gente que encuentro por el camino; todo inspira», contaba. Nacido el 6 de agosto de 1926, este sanducero tuvo en la escuela un maestro llamado Alberto Carbone, que le enseñó a tocar la guitarra. En 1939 integró un trío con los hermanos Juan y Homero Soler, y un año más tarde se incorporó a Fulgores, un conjunto que tenía una formación de doce guitarras y un contrabajo, y un repertorio de música tradicional. En 1941 formó un dúo con Leonardo Melano, y esa agrupación se mantendría a lo largo de unos treinta años. Por entonces ya era conocido en las radios locales y regionales.

Hizo en la escuela industrial la carrera de mecánico tornero, y a los dieciséis años trabajó para los ferrocarriles Midland, brevemente y con un final abrupto (un dedo cortado dio pie a la discordia). Se fue a trabajar al campo, a ayudar a un tío que era capataz, pero dejó el lugar para recorrer el país y el litoral argentino entre 1942 y 1947.

Además de cantar y escribir, se dedicó a investigar los orígenes del folclore. En 1948 inició una gira que duraría un lustro: con los paraguayos Hermanos Arroyo viajó por Brasil, Paraguay y Bolivia, y aprendió a tocar el arpa. Ya de vuelta en Uruguay, actuó mensualmente en la radio El Espectador, y en el auditorio del SODRE. Comenzó a grabar discos, y en 1960 fundó, junto a Atahualpa Yupanqui, Jaime Dávalos, Eduardo Falú y otros, el Festival de Cosquín en Argentina; durante una década actuaría ahí como artista y como jurado.

Entre 1963 y 1969 recibió premios y distinciones, y se presentó con sus canciones en las televisoras venezolanas y españolas. Entre los años 60 y 71 se editaron más de doce discos suyos en Argentina y Uruguay. Sus canciones fueron traducidas a varios idiomas y han sido interpretadas por artistas de todo el mundo (él le estaba particularmente agradecido a Jorge Cafrune, quien fue uno de los primeros en cantarlas). «Río de los pájaros» se cantaba en las escuelas hasta que fue prohibida en la dictadura.

En mayo de 1972 Sampayo fue detenido en Paysandú por pertenecer al Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros. Estuvo preso durante ocho años y medio, y cuando salió de la cárcel se exilió en Suecia. En 1982 actuó en salas y radios europeas. Desde su vuelta a Uruguay en 1985 participó en numerosísimos conciertos, grabó discos, publicó libros, ganó premios y fue protagonista de varios homenajes. Posiblemente el más emotivo haya sido el realizado por sus vecinos, admiradores y otros artistas en Paysandú el día en que cumplía 80 años.

Aníbal Sampayo murió el 10 de mayo de 2007 en su ciudad natal. ▪

Acodado en el río

Ya en 1963 Aníbal Sampayo recibía el Disco de Oro al compositor más popular en su género. Sus canciones se interpretaban en ambas orillas del Plata y «Río de los pájaros» comenzaba a sumar versiones —más de treinta al día de hoy—. El reconocimiento era fruto de una ya larga trayectoria.

Desde fines de los años treinta, casi niño aún, Sampayo venía cantando en grupos. En la década del cuarenta recorre el Uruguay y el litoral argentino, y posteriormente con músicos paraguayos hace presentaciones en Argentina, Bolivia, Brasil y Paraguay. Su música tendrá siempre sonoridades de acordeón y de arpa —siendo el caso más conocido de un músico uruguayo que aprende a tocarla, la incorpora y graba discos instrumentales con ella—. En la década del cincuenta actúa en fonoplateas de Montevideo y Buenos Aires. De 1956, en Argentina, son sus primeras grabaciones.

Su extenso repertorio quedará desperdigado en discos grabados en Argentina, Paraguay y Uruguay, a lo largo de cincuenta años. Nacido en Paysandú, su aporte a la música uruguaya no podía ser otro que a través de la «visión litoraleña». Sus textos borbotean con las aguas del río Uruguay a la vez que narran los dolores humanos que lo pueblan. Pero su visión crítica nunca se manifestó por el volumen alto o la sentencia directa. Por el contrario, con ternura infantil en su canto, tendía un manto de compasión sobre las duras realidades que narraba. Un mundo poblado de diminutivos («cieguito cantor», «biguacita de la costa», «gurisito pelo chuzo», «barriguita chifladora»), metáforas líricas acodadas en el río, suaves ritmos de litoraleña, rasguido doble —géneros que ayuda a incorporar a «lo uruguayo»— o chamarrita, hicieron su repertorio especialmente apto para ser cantado en las escuelas (de Uruguay y del litoral argentino). Y como los creadores se vinculan a través de su arte, José Carbajal comentó en una entrevista que probablemente haya sido una chamarrita de Aníbal Sampayo el disparador de su gusto por el género.

Sampayo incorporó elementos de su lugar de origen en las letras: pescadores, río y campo. Le gustaba ir por las escuelas explicando a los niños que «Ky chororó» era el canto de





En Argentina con su grupo Maíz, 1985.

la perdiz llamada tataupá, y que el «sabor a mieles ruanas» era un símil del color amarillo del caballo ruano. Con el tiempo publicaría estudios como el librillo *Toponimia, flora y fauna guaraní en el Uruguay*. Parece que una característica común a todo un sector de creadores en la música uruguaya es, además de publicar poesía o narrativa, interesarse por la investigación y recopilación de documentos musicales.

En 1964 encontramos a Sampayo presentando en un simposio realizado en Misiones, Argentina, los trabajos que había publicado sobre *El origen de la canción social*. Es que también el compromiso social fue una característica común a muchos músicos. Siendo un fino poeta, el compromiso de Aníbal Sampayo no se agotó en las líricas metáforas. Sufrió la prisión y un posterior exilio. La segregación de sus lugares habituales de actuación fue progresiva. En el Festival de Cosquín, Córdoba, Argentina, no podía tocar desde 1968, aun habiendo sido uno de sus fundadores. Ese año, estando a punto de subir al escenario, un funcionario policial se le había acercado para preguntarle qué era eso de «Vea patrón» (o «Patrón») que figuraba en la planilla. La respuesta fue: «Escuche y verá». Fue su última actuación en Cosquín. Es que la ternura no tiene por qué ser confundida con blandura. Y por suerte los uruguayos no tienen que avergonzarse de sus artistas. Sus aportes no sólo enriquecieron los modelos musicales, sino también los modelos éticos. Y, entre otras cosas, eso fue Aníbal Sampayo. ■

Discografía en disco compacto: *Antología* (Sondor, 2006), *Hacia la aurora*, Aníbal Sampayo y Los Costeros (Montevideo Music Group, 2008), *Lo mejor de Aníbal Sampayo* (Ayuí, 2009).

04_abril

1920

2 de abril. Muere el político Washington Beltrán en un duelo de pistola con el ex presidente José Batlle y Ordóñez.

1909

6 de abril. Por medio de la ley 3.441 se suprime la enseñanza religiosa en las escuelas públicas.

1959

8 de abril. Muere Luis Alberto de Herrera, dirigente histórico del Partido Nacional.

1831

11 de abril. Matanza de los charrúas en Puntas del Queguay, durante la emboscada de Salsipuedes, comandada por Fructuoso Rivera, con apoyo de su sobrino, Bernabé.

1835

16 de abril. A través de un decreto se establece un mercado público en la actual Plaza Independencia.

1922

29 de abril. En el Teatro Albéniz se estrena el poema sinfónico «Campo», de Eduardo Fabini, interpretado por una orquesta de setenta profesores, con la dirección del maestro ruso Vladimir Shavitch.

1895

30 de abril. Se dispone la restauración de la Fortaleza de Santa Teresa, declarada monumento histórico.



Ramiro López en su casa.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF





FOTOGRAFÍA: MARCOS LARGHERO

Carlos Molina

Durante más de treinta años el payador Carlos Molina vivió en una casa en el Cerrito de la Victoria, en Montevideo. En la entrada había dos sauces llorones; adentro, las fotos y los trofeos testimoniaban los reconocimientos y el rastro que había dejado en innumerables peñas y festivales, tanto en tierra oriental como extranjera.

Había nacido el 11 de septiembre de 1927 en Melo, Cerro Largo. En esa ciudad vivió junto a sus padres —Universina Coitiño, hojalatera, y Juan Molina, zapatero— y sus hermanos. Siendo un niño, escribía poemas dedicados a los árboles, a los pájaros, a los caballos, al río. Cantaba en un circo; andaba en la huella.

Para Carlos, el verdadero cantor de la familia era su hermano Efraín, que murió en 1949. Él fue autodidacta. «Me hice payador en el camino», le contó a Carlos Cipriani López, en una entrevista publicada en el diario *El País* en julio de 1996. Mientras cantaba y tocaba milongas con la guitarra (por la zona de Arbolito, por la Micaela), trabajó en chacras, cortó y deschaló maíz en Minas, trabajó como peón cerca de la costa del río Tacuarí (luego lo apodarían «el Bardo del Tacuarí») y vareó caballos.

Cuando tenía catorce años fue a Campamento, un paraje de Cerro Largo, con Agustín Miraballes, que por entonces era su patrón. Había carreras y rifaban con dados una guitarra. El ganador se la vendió a Miraballes, que se la cedió a Molina, pero no como regalo («tal vez pa' probarme, pa'ver cómo era el individuo, qué consecuencias tenía para los compromisos contraídos», contaba Molina). A los quince viajó a Montevideo y conoció al payador argentino Evaristo Barrios. Con él hizo su debut en la radio. Pronto se hizo célebre en pulperías, peñas y cafés por sus rimas y la agudeza extraordinaria de sus réplicas. Se casó con Alba Aurora, la «China», hermana del payador Aramís Arellano. Tuvieron un hijo, Efraín Carlos.

En 1955 participó de la primera Cruzada Gaucha en Montevideo, junto a otros payadores; y el espectáculo viajó por todo el interior y llenó todos los escenarios. Ácrata, trashumante, lector voraz, admirador de Bartolomé Hidalgo como pionero del canto popular, Molina creía que ser payador implicaba una actitud ética y no una mera fuente de entretenimiento o servilismo («no se justifica el payador, el cantor, el poeta, si no cuentan o cantan los asuntos de su gente»), y defendía la lucha contra la opresión. Su sueño irrenunciable era, según sus propias palabras, el de una «sociedad hermana donde el hombre hermano del hombre no tenga necesidad de explotar ni de ser explotado». Publicó varios libros de poemas, compuso canciones, cantó solo en improvisaciones y compartió memorables payadas de contrapunto con otros artistas. Se consideraba a sí mismo un artesano del verso.

Murió el 20 de agosto de 1998 en Montevideo. ▪

Como echando el alma



En CX 14 radio El Espectador, 1964.

En muchas partes del mundo se cultivó o se cultiva el arte de improvisar, ya sea en forma solista o de contrapunto con un contendiente. Esta impresionante expresión poético musical «tiene una antigüedad conocida no menor de tres mil años», al decir de Lauro Ayestarán. En la segunda mitad del siglo XX, el «arte del payador» (trovador, repentista) tiene su gran figura rioplatense en Carlos Molina. Este hombre de sonrisa y ternura de niño, que se volvía un gallo de riña con rulo rebelde en el copete, que paseaba la mirada fija y chispeante mientras preparaba la respuesta, se convirtió en el payador uruguayo por antonomasia. Fue el Gaucho Molina, el Payador Libertario, el Bardo del Tacuarí. No renegaba de la canción compuesta y de hecho grabó varios discos de estudio[1], pero su pasión estaba en la improvisación, y dentro de ella en el enfrentamiento de la payada de contrapunto.[2] Decía que se precisaba conocer de métrica, leer mucho e ir entrenando el oficio. Y odiaba los versos «guillados» (memorizados previamente).

Según la cantidad de versos, una payada puede cantarse en cuartetas, sextillas, octavillas; la más utilizada es la décima o «espinela» con sus diez versos octosílabos y su compleja estructura de rimas. Puede acompañarse por géneros como cifra, estilo, vals, cielito. El más usado —aparentemente desde comienzos del siglo XX , impulsado por el argentino Gabino Ezeiza— es la milonga. Se toca en mi menor, con el pulgar colocado en punta. Pulgar volador del payador que llega hasta las primeras cuerdas, las «primas», las más débiles, que frente al dedo más fuerte llegan casi hasta el chasquido, el «cerdeo» —ruido molesto e impuro para la técnica guitarrística académica—. El arpegiado de las guitarras funciona como un reloj que marca, implacable, el paso del tiempo para el contrincante que prepara su respuesta. Es curioso cómo muchos payadores quieren estudiar guitarra para mejorar su técnica y muchos guitarristas académicos querrían aprender a volar con el pulgar, manteniendo diez, quince, veinte minutos —o hasta donde cuen-

1 En disco compacto: *Carlos Molina. El canto del payador* (Ayuí, 2000).

2 En disco compacto: *El arte del payador 1.* Carlos Molina/ Gabino Sosa (Ayuí, 2002).



Con el payador Luis Alberto Martínez.

te la leyenda—, la maquinita imperturbable de la milonga payadoril. Y sobre la guitarra, el canto. Muchos payadores mantienen la limpia y lírica emisión de voz del estilista (cantante de estilos), la del primer Gardel, la de Ignacio Corsini y Agustín Magaldi. Pero Molina cantaba, recitaba, o «cantaba diciendo» con certera afinación imprecisa, como echando el alma, casi escupiendo a veces, con una gran proyección en su volumen —que los micrófonos no consiguen registrar—, con energía guerrera, no falta de delicadeza y humor.

Así como rechazaba poner su canto al servicio del dinero («usted está hablando con un hombre que nunca alquiló su guitarra», le dijo a un periodista) o del mero entretener, tampoco aceptaba hacerlo en favor de una tradición idealizada o conservadora. Molina defendía al payador como «institución histórica» a la cual había que dignificar logrando, según sus palabras, que fuera «un elemento que corra parejo con la historia». Hasta el momento, los distintos gobiernos y la sociedad no han encontrado la forma de que este arte viva fluidamente entre los uruguayos más allá del 24 de agosto (día del nacimiento de Bartolomé Hidalgo y, desde 1996, Día del Payador), de las «criollas» anuales o de programas radiales a las seis de la mañana.

Sin embargo, tan inasible, tan movilizador y tan «de repente» puede ser el arte repentista, que cuando en 1984 Molina cantó en el recibimiento a Alfredo Zitarrosa enseguida fue emplazado a presentarse ante la policía. En la aún viboreante dictadura, debía explicar por qué no había mandado las letras para el trámite de censura. Detrás de una mampara otros músicos lo escuchaban explicándole al funcionario que él era payador y por lo tanto no podía mandar previamente lo que tenía que ser creado en el momento. Como burocráticamente el funcionario insistía, Carlos Molina le dedicó una copla: «Cuando pulso un instrumento/ y me pongo a improvisar / ahí ya me empiezo a olvidar/ mi copla muere en el viento». ■

05_mayo

1926

1 de mayo. Nace Humberto Megget en Paysandú y dedica su vida a componer poemas.

1939

2 de mayo. Nace Eustaquio Sosa en Puerto Charqueada, Treinta y Tres.

1928

6 de mayo. Nace Julio César Castro, también conocido como Juceca, en Montevideo.

1857

7 de mayo. José María Alonso y Trelles Jarén, conocido como «El Viejo Pancho», nace en Ribadeo, Galicia. El poeta se radica, desde su juventud, en Uruguay.

1939

16 de mayo. Nace el poeta, músico y compositor Lucio Muniz en Treinta y Tres.

1952

16 de mayo. Nace en Florida el músico Mario Carrero.

1994

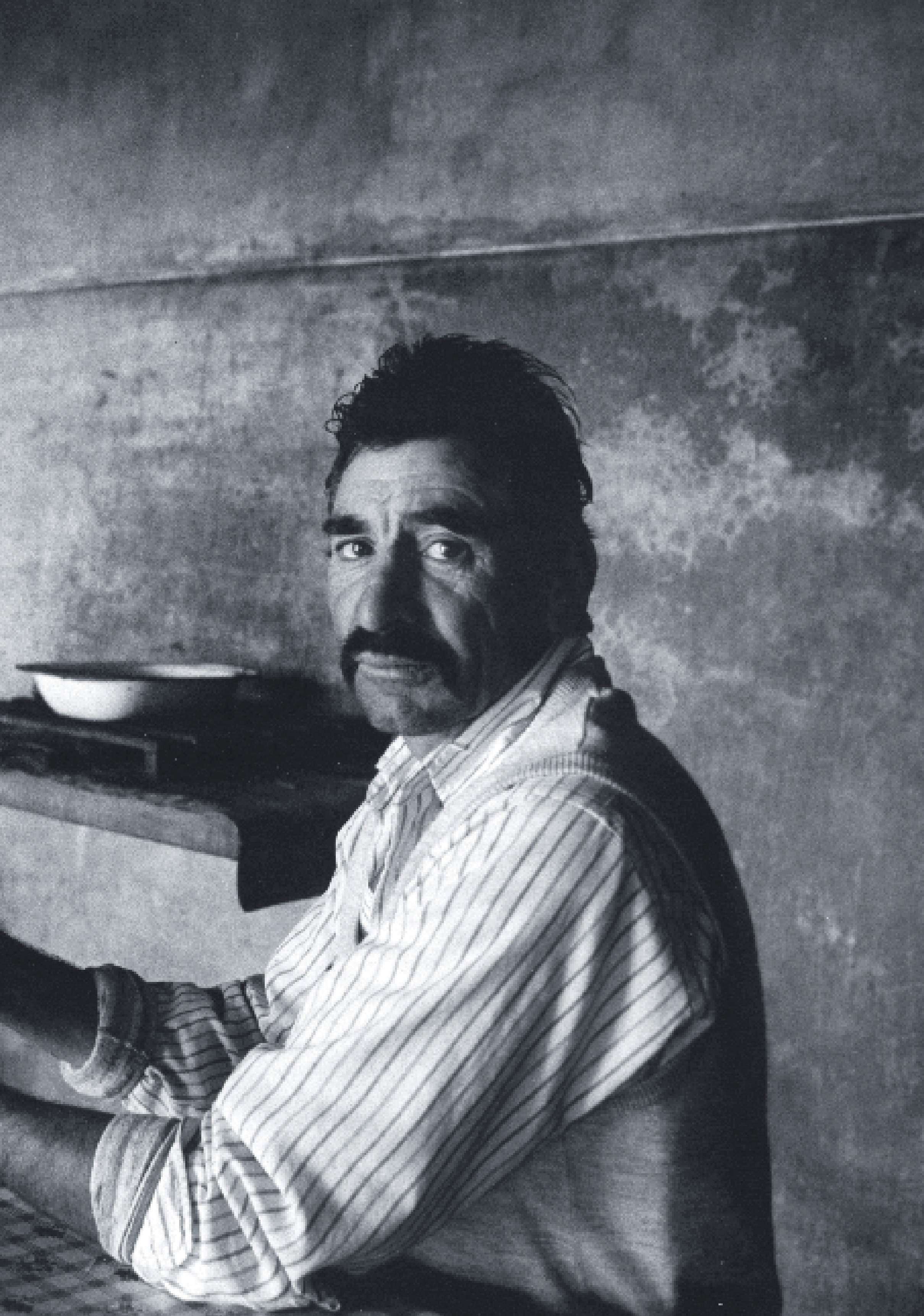
18 de mayo. Luego de diez años de un silencio obligado por la dictadura, Los Olimareños vuelven a Montevideo y tocan en el Estadio Centenario ante unas 50.000 personas.

1908

25 de mayo. Nace el poeta criollo Wenceslao Varela en el paraje El Cautivo, en la margen izquierda del río San José.

::

Estancia San Martín.
Departamento de Salto, 2005.
© LF





Anselmo Grau durante
la grabaci ón de un programa
de televisión, 1965.

Anselmo Grau

Nació en Montevideo el 4 de diciembre de 1930. Su padre, hincha de Peñarol, le puso Anselmo en homenaje al futbolista Pelegrín Anselmo. El niño creció entre el barrio La Comercial y Villa Muñoz. A los once años ya trabajaba en una herrería y pagaba el alquiler de la casa.

«Cuentan que de chico yo hacía guitarras con una latita de aceite, un palito y un piolín. No recuerdo, ni me explico por qué...», le comentaba a Carlos Cipriani López, en una entrevista publicada por *El País* en agosto de 1999. En la casa de su infancia no había libros, pero el padre leía el diario de la noche, todos los días. Y se oía mucho la radio. «Si lo había dicho la radio, era verdad», apuntaba el músico. A los veinticuatro años tuvo su primera guitarra. Estudió un tiempo con el maestro Atilio Rapat, y después siguió por su cuenta. El escritor Francisco «Paco» Espínola, un amigo cercano, lo ayudaba revisando algunas de sus letras.

El primer dúo que formó Grau se llamaba Los Baqueanos. Con el cuarteto Los Chasques interpretó canciones de Los Fronterizos, Los Chalchaleros, Atahualpa Yupanqui y Eduardo Falú. En 1959 debutó como solista en la fonoplatea de El Espectador. Cuando un contrato de dos meses lo llevó de gira por Chile, se percató de que la música que interpretaba no representaba a su país. Quiso entonces cambiar el rumbo y explorar el patrimonio folclórico uruguayo. Asistió como oyente a las clases que el musicólogo Lauro Ayestarán daba en la Facultad de Humanidades. Leyó al propio Ayestarán, a Carlos Vega, a Isabel Aretz, a Paolo de Carvalho Neto; tomó notas, e investigó las formas musicales cultivadas históricamente en nuestro país y los modos en que el paisaje se vincula al espíritu colectivo de un pueblo.

Fue uno de los primeros intérpretes de Osiris Rodríguez Castillos, con «Cielo de los tupamaros» y «De Corrales a Tranqueras», que grabó en 1963. Editó varios discos, y en 1967 publicó el libro *Canciones y cuentos*. Actuó en innumerables giras y recorrió el país dando charlas en teatros, escuelas y liceos. En la década del sesenta condujo los programas televisivos *Esta tarde en lo de Anselmo* y *Guitarreada de la juventud* —este último junto a Jorge Luis Orstein—.

Cuando sobrevino la dictadura, el músico fue incluido en una lista de artistas prohibidos, donde también aparecían Aníbal Sampayo, China Zorrilla y Alfredo Zitarrosa. Grau se fue a Buenos Aires, donde vivió entre 1975 y 1985, trabajando como enfermero. Cuando volvió al país retomó la conducción del programa *Canta el Uruguay* en CX 40, algunas actuaciones en vivo y la docencia. El disco que en 1998 editó por Ayuí —*Canta el Uruguay. Una antología*— reúne canciones incluidas en los discos *Con todo mi sentir*, *Inocencio Otroyó*, *Folclore oriental* y *Entonces sabrás*.

Anselmo Grau murió el 13 de octubre de 2001. ■

Por la música de la Banda Oriental

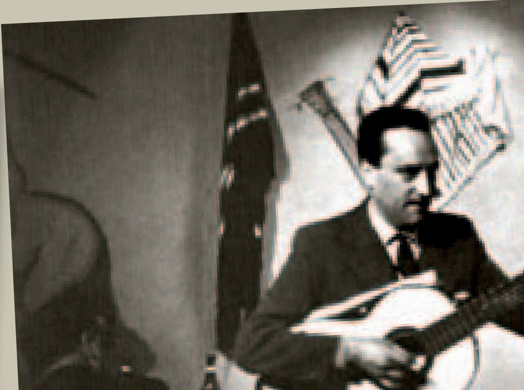
Anselmo Grau reúne las características de varios de los solistas de la generación del sesenta: buen intérprete de guitarra (nuevamente aparece Atilio Rapat como maestro del instrumento), cantor sin grandilocuencia (que hace sus primeras incursiones en la fonoplatea de la radio El Espectador), escritor de poemas y cuentos además de canciones, interesado en el aprendizaje y la investigación dentro del terreno de las tradiciones folclóricas (nuevamente aparece Lauro Ayestarán como consultor y referencia), y un buscador consciente de elementos musicales con los cuales desarrollar un camino musical «a la uruguaya».

Uno de los retos que enfrentó su generación fue el de evitar la mera repetición del folclorismo argentino —a pesar de la admiración manifestada hacia músicos como Atahualpa Yupanqui—, que llegaba masivamente promovido por las transnacionales del disco. En 1959, el mismo año en que Rubén Lena descubría en una estadía en Venezuela que los uruguayos tenían escaso repertorio propio para cantar, a Anselmo Grau le ocurría los mismo durante un viaje a Chile. Los títulos de varias grabaciones de la época testimonian esta búsqueda: *Poetas nativistas orientales* (Amalia de la Vega), *Poemas y canciones orientales* (Osiris Rodríguez Castillos), *Folclore oriental* (Grau), *Hombres de nuestra tierra, ciclo de canciones uruguayas* (Daniel Viglietti), etcétera.

Esta preocupación por difundir «lo uruguayo» lo lleva a visitar escuelas y liceos, conducir programas radiales y estar al frente de programas televisivos. El estudio se llenaba con invitados y concursantes de todas las edades, mientras los fabricantes de guitarras se esmeraban en aumentar su producción. El gran poder de la televisión y casi diez años de vigencia de los programas a su cargo amplificaron no sólo la difusión de su música sino también el paciente trabajo pedagógico que se había propuesto. Grau le insistía a los participantes, mensaje que obviamente se trasladaba a los televidentes, sobre la importancia de no usar tanto bombo legüero y armar menos grupos que clonaban a Chalchaleros y Fronterizos, al mismo tiempo que motivaba a conocer sobre formas musicales uruguayas e intérpretes locales. Con personalidad cálida y seductora, elementos que se trasladaban a su música, condujo estos programas pioneros en la promoción de un perfil musical propio.

A la vez, atento a lo que ocurría en su entorno, interactuaba con sus colegas grabando y difundiendo el repertorio de Osiris Rodríguez







Anselmo Grau durante la grabación de su programa en Canal 5.

Castillos, entre otros. Aun sin cultivar exclusivamente la temática del litoral, sus litoraleñas «Río Uruguay» («Puñal de plata que entró…») y «Esperanza cañera» («Correntina, te voy a buscar…») marcaron hitos de popularidad y calidad musical. En sus primeras grabaciones volvemos a encontrar nombres como los de Mario Núñez, Nelson Olivera, Ciro Pérez, Hilario Pérez, Julio Cobelli y Gualberto López, destacados guitarristas que, en algunos casos, habían acompañado a Amalia de la Vega y que simultáneamente empezaban a hacerlo con Alfredo Zitarrosa.

En 1975 llega el exilio por asfixia económica y presión política. Y, tras una década sobrellevando el peso del desarraigo y las dificultades para componer, retorna a un país que ya no lo reconocía por la calle. La mayoría de las cintas originales de sus grabaciones se habían perdido o habían sido destruidas por las propias compañías discográficas, atemorizadas por la dictadura. Igual continúa su tarea docente con alumnos particulares y en programas de radio.

Un texto de su amigo Francisco «Paco» Espínola, incluido en la contracarátula de uno de sus discos, lo describe exactamente: «Anselmo Grau […], como los pájaros canoros nuestros, que apenas si por contraste se evidencian entre el botánico esplendor es, a la vez, modesto y hondamente sugeridor de lo que esencialmente somos».



06_junio



1838

1 de junio. Fructuoso Rivera vence a Manuel Oribe en la batalla del Palmar, y lo obliga a renunciar a la presidencia un mes antes de terminar su mandato.

1908

5 de junio. Nace en Cañada Grande, Treinta y Tres, el poeta y narrador Serafín J. García, autor de la célebre obra *Tacuruses*.

1984

10 de junio. Muere en México Carlos Quijano, abogado, político, ensayista, fundador y director del semanario *Marcha*.

1788

17 de junio. La Cofradía de San José de la Caridad inaugura el Hospital de Caridad (a partir de 1911 llamado Maciel). Parte de las obras fueron financiadas por el joven Francisco Antonio Maciel.

1931

20 de junio. Se realiza en Montevideo el primer concierto de la Orquesta Sinfónica del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos) bajo la dirección del maestro Vicente Pablo.

1925

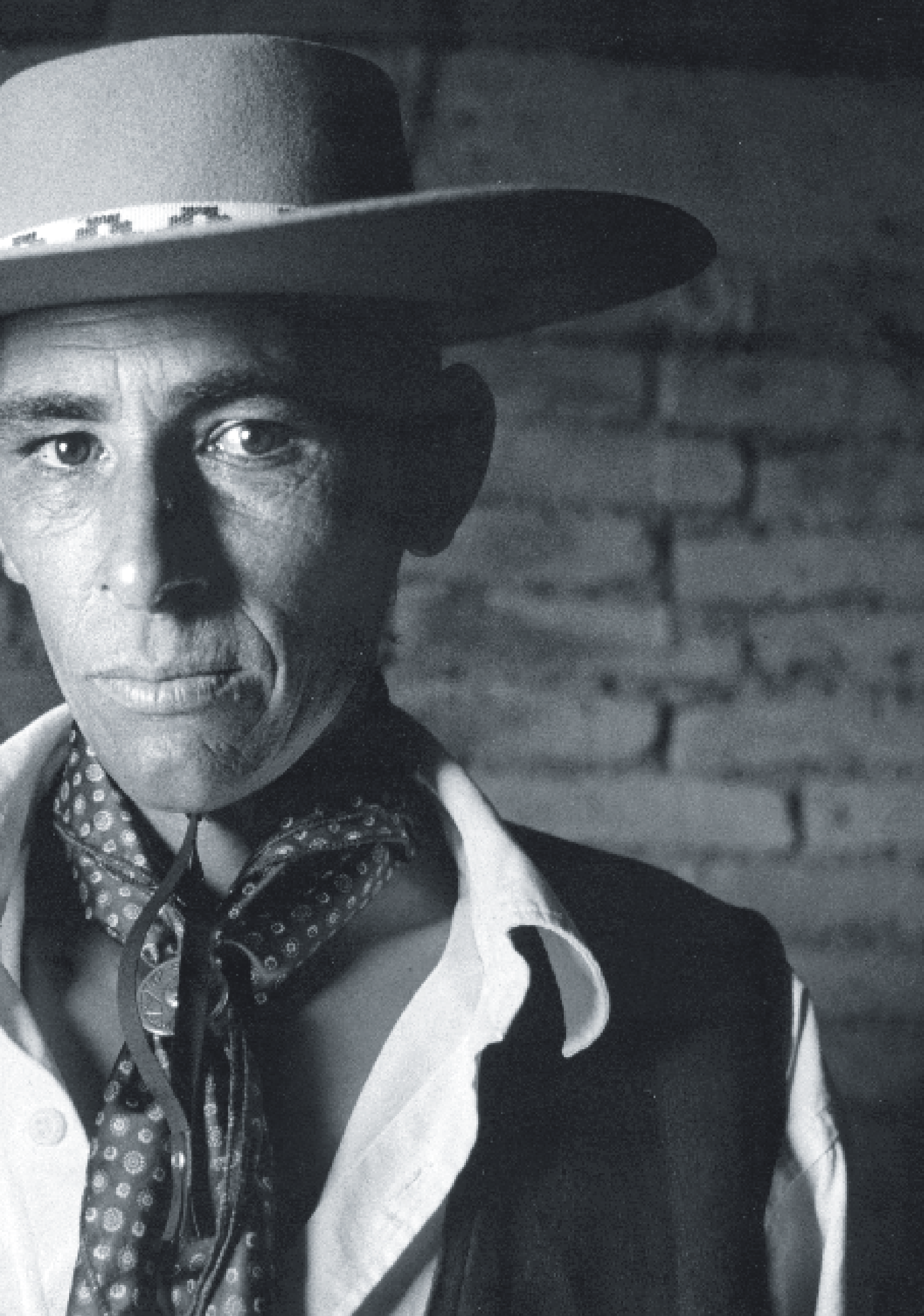
25 de junio. Nace en Minas el poeta y político uruguayo Santos Inzaurralde Rodrigo.

1929

30 de junio. Durante el gobierno del militar colorado Juan Campisteguy se crea la Administración de Ferrocarriles y Tranvías del Estado.

::

Henry López, capataz de estancia.
Departamento de Artigas, 2006.
© LF





Alfredo Zitarrosa

Antes de ser Zitarrosa, Alfredo fue Iribarne y fue Durán. Nació un 10 de marzo de 1936 en Montevideo, cuando su madre, Blanca Iribarne, tenía diecinueve años. Pronto el niño pasó a vivir con un matrimonio cercano: Carlos Durán y Doraisella Carvajal. A los ocho años debutó en el programa *El precoz tenor*, de CX 44 Radio Monumental, y a los nueve tuvo su primera guitarra. Por entonces, Blanca se casó con un argentino también llamado Alfredo, de apellido Zitarrosa. La pareja tuvo una niña, Cristina, que nació cuando Alfredo tenía catorce años. El tocayo cedió su apellido al hijo de la esposa, y el nombre definitivo del muchachito de ojos sombríos pasó a ser Alfredo Zitarrosa.

Hubo muchos trabajos (fue vendedor de muebles, suscriptor de una mutualista, periodista y locutor) y varias casas en su vida. Cuando tenía unos veinte años vivió en la buhardilla de una pensión que alquilaba su madre frente al Cementerio Central, en Montevideo. Las charlas con los amigos eran febriles en un cuarto donde abundaban los libros (Vallejo, Lorca, Machado), y donde había una calavera (Josefina, con la inscripción «Ser o no ser») y un busto de Beethoven. Cuando tenía veintitrés años un libro suyo —*Explicaciones*— ganó el Premio Municipal de Poesía Inédita. El jurado incluía a Juan Carlos Onetti y al poeta Vicente Basso Maglio, editorialista de El Espectador, a quien Zitarrosa apreciaba mucho (de hecho, una carta escrita luego de la muerte de Basso y aparecida en *Marcha* llamó la atención de Hugo Alfaro, que invitó al joven a trabajar en el semanario).

Conmovido por la revolución cubana, Zitarrosa se propuso en 1961 visitar la isla. Empezó el viaje (que se truncaría por razones económicas) yendo a Perú, donde trabajó como periodista y locutor. Sorpresivamente, su amigo César Durand lo llevó a cantar en el canal de TV Panamericano de Lima, acompañado por un trío de guitarras. Así empezó a ejercer su vocación de cantor. Aunque ya se habían escuchado algunas canciones suyas en la radio, el debut profesional de Zitarrosa en Montevideo ocurrió en el auditorio del SODRE en 1964. Su primer larga duración, *Canta Zitarrosa* (Sello Tonal, 1966), compitió en ventas con los Beatles. Desde 1965 hasta 1988 grabó unos cuarenta discos.

Fue prohibido en Uruguay a partir de las elecciones de 1971; el golpe de Estado de 1973 recrudeció el silencio. En 1976 se exilió en Argentina, pero la dictadura lo expulsó a España, donde vivió hasta 1979. Desde ese momento se instaló en México. El exilio fue muy doloroso («faltándome el país me faltó la fuente, me faltó la raíz, y no hice nada...», le decía en marzo de 1984 a Ana Larravide, en un reportaje para *Jaque*). Invitado a realizar un concierto en Buenos Aires en 1983, aprovechó para acercarse a su patria, adonde finalmente llegó el 31 de marzo de 1984, aclamado por multitudes.

Murió en Montevideo el 17 de enero de 1989. En algunos muros de la ciudad apareció pintado «En mi país, qué tristeza». ■

La voz esencial



4 de abril de 1986.

Alfredo Zitarrosa irrumpe masivamente en el Uruguay de mitad de los sesenta con un disco doble. Dos canciones de tema amoroso («Milonga para una niña» y «Recordándote») y dos canciones de tema «social» («El camba», adjudicado en el disco a Gilberto Rojas, y «Mire amigo») ya establecían el criterio de una de sus máximas: «la mejor canción es la más política y viceversa».

Un país todavía mayoritariamente asustado de aquello signado como «comunista» tuvo que acostumbrarse a un cantor manifiestamente alineado con la izquierda, que hacía buenas canciones más allá de su temática y que seducía con una voz distinta a todo lo escuchado hasta el momento. Y si la identidad, por definición, se construye en forma mestiza, nadie como Alfredo Zitarrosa para confirmar este enunciado: rasgos aindiados, peinado «gardeliano», vestimenta y estampa tangueras, canto con oscilaciones de cantaor de flamenco (¿influencia de su abuela andaluza, que lo incitó a aprender a tocar milonga en la guitarra?), gestos «flamencos» cuando esperaba parado frente al micrófono que transcurriesen las introducciones e intermedios de las guitarras (pies juntos, ojos cerrados, cabeza ladeada, castañeteos de dedos o golpes de palma a un costado de su oreja), grupo de guitarras (en su trayectoria se contabilizan más de cincuenta guitarristas) como instrumentos acompañantes (por lo general tres guitarras tocando con púa y un guitarrón tocando con dedos, con instrumentistas que cultivaban indistintamente tango y «folclore», algunos de los cuales venían de tocar con Amalia de la Vega como antecedente inmediato). Pero cantaba «por milonga».

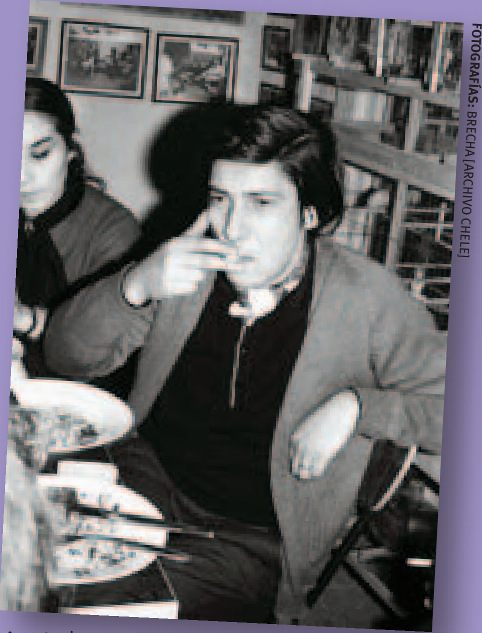
A esto le podemos sumar la carátula de su primer larga duración con fotografía de Jaime Niski que, buscada o no, tiene una «estética beatle», con un Alfredo en blanco



y negro, a media cara expuesta y media cara en sombra. Y es ésa la mezcla que el Uruguay reconoce como esencia de «lo uruguayo». La asociación de su voz con el sonido de las guitarras acompañantes generó una referencia histórica tan potente que a partir de allí al público le cuesta escuchar a esas guitarras tocando en forma instrumental («parece que en cualquier momento va a aparecer...»).

Como ocurrió con Los Olimareños, su fuerte figura amplificó en un comienzo el repertorio de otros músicos con destacada e independiente trayectoria. Al igual que otros colegas generacionales, su interés social y artístico no se restringió al papel de cantor: escribió y publicó cuentos y poesía, fue locutor profesional (al igual que Daniel Viglietti) y apoyó el movimiento de música popular uruguayo difundiéndolo como periodista y conductor de programas de radio y televisión.

En la faz creativa, y aunque él no lo compartiría, podría bastar con pensar que «su voz era el mensaje». Pero Alfredo Zitarrosa construyó una poética consistente, con gran penetración popular, realizó una transición desde el folclorismo argentino componiendo las zambas más famosas en la historia uruguaya, renovó la temática en la milonga y abarcó numerosos géneros locales incluyendo el candombe.



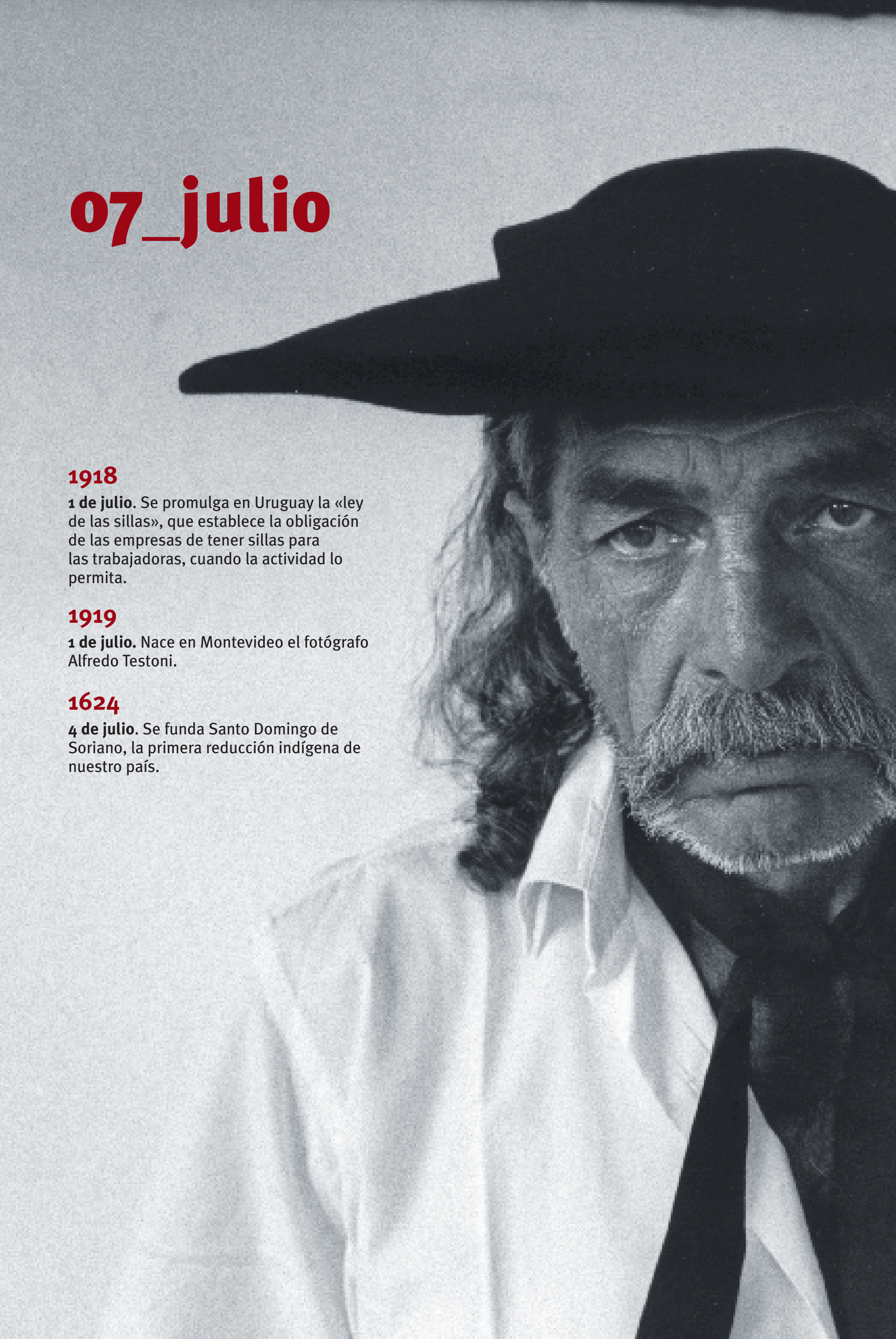
FOTOGRAFÍAS: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Agosto de 1970.

Hipercrítico y obsesivo con su compromiso social como cantor (herencia para las generaciones siguientes no tan habitual en otros países), cuando su legado parecía asentarse perfeccionó una nueva manera de recitado (con «Guitarra negra» como ejemplo máximo), y buscó caminos para impulsar la valoración de formas instrumentales («Melodía larga») y de lo que llamó «contracanciones».

Alfredo Zitarrosa, barítono de registro amplio, con graves cautivantes y vibrato dosificado, tenía una gran sensibilidad para comunicarse con distintas emisiones de voz («dulce» en «Adagio en mi país», o desafiante, «metálica» y de gesto «campero» en «Mire amigo»). Para los admiradores, su voz es uno de los más bellos sonidos que el hombre agregó a la naturaleza y aun hoy sigue siendo «la esencia de lo uruguayo». Porque «el flaco» siempre vuelve, «por milonga». ■





07_julio

1918

1 de julio. Se promulga en Uruguay la «ley de las sillas», que establece la obligación de las empresas de tener sillas para las trabajadoras, cuando la actividad lo permita.

1919

1 de julio. Nace en Montevideo el fotógrafo Alfredo Testoni.

1624

4 de julio. Se funda Santo Domingo de Soriano, la primera reducción indígena de nuestro país.



1956

7 de julio. Luis Alberto de Herrera y Benito Nardone acuerdan impulsar una reforma constitucional en Uruguay.

1913

9 de julio. Nace en Montevideo el musicólogo e investigador del folclore Lauro Ayestarán.

1932

13 de julio. Se funda la Facultad de Ciencias Económicas y Administración, actualmente ubicada en la esquina de Gonzalo Ramírez y Eduardo Acevedo, en Montevideo.

1885

14 de julio. Se crea en Uruguay la Facultad de Matemáticas y se promulgan la Ley Orgánica de la Universidad y la Ley de Conventos.

1871

17 de julio. En medio de la Revolución de las Lanzas, encabezada por el caudillo Timoteo Aparicio durante el gobierno de Lorenzo Batlle, se libra la batalla de Manantiales. Es ejecutado el general Anacleto Medina.

::

El *Toro* Castillos, jurado de jineteadas en la Rural del Prado. Departamento de Montevideo, 2005.
© LF



Al centro Santiago Chalar rodeado de amigos. A la derecha, Carlos Benavides. Pueblo Ansina, 1975.

Santiago Chalar

Carlos Afredo Paravís Salaberry nació en Montevideo el 25 de septiembre de 1938. A los nueve años empezó a estudiar guitarra con Gregorio Rodríguez en el conservatorio montevideano Fernando Sor. Pasó algunos años de su adolescencia en Maldonado. Fue un compositor e intérprete precoz. Investigó las corrientes musicales nativas y fronterizas, y se sintió atraído por la música de Atahualpa Yupanqui y de Osiris Rodríguez Castillos. A los diecisiete debutó en un concierto de piano y guitarra.

Empezó a estudiar medicina, e intentando no contrariar a sus padres, que no veían con buenos ojos que el muchacho dejara la carrera por la canción, buscó un seudónimo para nombrar al otro que él era, el músico. Eligió «Santiago» en homenaje a un amigo y «Chalar» por un antiguo apellido familiar. Tuvo que regalar su guitarra para concentrarse y recibirse de médico. Se especializó en traumatología y ortopedia.

Su interpretación de «Gurí pescador», la canción de Rodríguez Castillos, fue premiada como la interpretación del año (1963) por la Cámara del Disco y CX 14. En 1964 grabó con Orfeo su primer larga duración —*Como yo lo siento*—, y un año más tarde el segundo, *Yo no canto por la fama*. Fueron llegando las giras, los premios. Y la familia se armó y creció: Paravís-Chalar se casó con Adela Martínez; tuvieron cuatro hijos: Adela, Carlos, Santiago e Isabel. Los dos varones heredaron de su padre la veta musical. Radicado en Minas desde 1974, trabajó durante varios años en el Hospital Vidal y Fuentes. Dicen que a veces, cuando veía desanimados a los pacientes, agarraba la guitarra y les cantaba unas canciones. «El doctor Paravís los cura con la guitarra», se bromeaba con frecuencia.

Entre 1973 y 1974 fue contratado por CBS Argentina, donde registró *Una pena y un cariño* y *Bordoneando*, discos que incluían temas de Wenceslao Varela, Eustaquio Sosa, Romildo Risso, José Alonso y Trelles, Osiris Rodríguez Castillos y Santos Inzaurralde (a lo largo de su vida también musicalizaría temas de Serafín J. García y Lucio Muniz). En 1974 se presentó en Argentina junto a Los Olimareños y Jorge Cafrune. Entre 1975 y 1980 editó seis discos. Junto a su compañero Santos Inzaurralde creó, en 1981, el festival folclórico Minas y Abril, con el fin de recaudar fondos para el Hospital Vidal y Fuentes. En 1985 el Ministerio de Educación y Cultura lo contrató para difundir, en todo el territorio nacional, los ritmos y los poetas de nuestra música. En 1988 recibió el primer Disco de Oro durante el festival Minas y Abril. En 1993 aparecieron los discos *Somos hermanos* (junto al brasileño Wilson Paim) y *Lo mejor de Santiago Chalar*, por Sondor.

El 21 de noviembre de 1994 murió. Tenía 56 años y estaba enfermo de cáncer. Cinco años después sus restos fueron repatriados a las serranías de Minas. Ésa era su querencia. ▪

La fineza del canto criollo



Con una presencia intermitente en el medio en sus comienzos debido a su trabajo de médico y a las dudas sobre si profesionalizar o no su vocación musical, Carlos Paravís/Santiago Chalar terminó conviviendo con sus dos oficios. Y por ambos es querido. Nacido en Montevideo y radicado en Minas, Lavalleja, es uno de los músicos que a partir de adoptar —y ser adoptados por— una comarca distinta a la de su nacimiento, resignificaron su mirada artística (Osiris Rodríguez Castillos, montevideano que se sentía duraznense, Víctor Lima que en la canción «Las dos querencias» manifiesta su cariño por Salto y por su adoptiva Treinta y Tres).

A partir de 1974 comienzan las grabaciones para el sello Sondor, que son las que hoy se encuentran en formato digital. Chalar recibió, al comienzo de su carrera, la influencia y el consejo de Osiris, trece años mayor, a pesar de que su primer larga duración es apenas posterior al del «maestro». No es casual que el disco se llame como una canción de Osiris —*Como yo lo siento*—, hecho que se reitera en la siguiente grabación —*Yo no canto por la fama*—; o que Osiris le haya cedido para estrenar canciones que él aún no había grabado. Pero el alumno se diferenció. Y como lo que cada uno aporta en un colectivo siempre es un juego de complementarios, Chalar trató con más liviano lirismo los temas criollistas en relación con el gesto desolado de Osiris.

Y su forma de tocar la guitarra tiene más de Atahualpa Yupanqui que de Osiris. Un «color» cálido y «mate», debido a no utilizar casi la uña, así como «cerdeos» de cuerdas no corregidos en las grabaciones, mostraron su clara preferencia por una expresividad ajena a la limpieza aséptica del sonido. A esto se le suma en algunos casos la opción por afinar la guitarra un poco más bajo que lo habitual, dándole al instrumento una sonoridad más pastosa. Sus introducciones y acompañamientos tienen un gran atractivo y, aun siendo menos «barrocos» que los de su admirado Osiris, presentan una alta dificultad promedio. Logró además un difícil equilibrio: tocar con destreza académica pero con sabor de músico popular.

En segundo lugar empezando desde la izquierda, Carlos Benavides y Los Zucará (Humberto Piñeiro y Julio Víctor González), junto a Santiago Chalar; 1979.



DE IZQUIERDA A DERECHA:
Santiago Chalar, Washigton Carrasco, Carlos Benavides,
Los Eduardos (Eduardo Larbanois y Eduardo Lagos) y Juan Carlos López en Pueblo Ansina, 1975.

A su repertorio incorporó canciones de Rubén Lena, Lucio Muniz y Eustaquio Sosa, a la vez que, siguiendo a Yupanqui, saldó la deuda uruguaya de musicalizar a Romildo Risso. Su asociación con los poetas Santos Inzaurralde y Wenceslao Varela, musicalizándolos o actuando en vivo con ellos, aparece como una posibilidad reiterada en la música uruguaya (recuérdese a Daniel Viglietti con Juan Capagorry y Mario Benedetti, y a Héctor Numa Moraes con Washington Benavides). Fue, junto a Los Olimareños, de los músicos más convincentes en su acercamiento al tango, al que interpretó con criterio de «estilista».

Desde un punto de vista sociológico, para una sociedad politizada y atravesada por el período dictatorial como la uruguaya, Santiago Chalar es un caso particular. Considerado por muchos como el paradigma del cantor solista criollo, es poco conocido por el público sesentista consustanciado con los cantores con «compromiso político». Como fuera, la calidad musical de Chalar no admite duda. Los seguidores del canto criollo disfrutan profundamente la fineza en el canto y en la guitarra que acuñó este músico de dos nombres. Santiago Chalar, músico, Carlos Paravís, médico, con la ya habitual austeridad uruguaya y con emocionante sobriedad poética, cubre un lugar necesario en el panorama de nuestra música popular. ■

08_agosto

1953

1 de agosto. Nace el músico Eduardo Larbanois en Tacuarembó.

1887

3 de agosto. Se estrena el «Pericón Nacional», de Gerardo Grasso.

1875

10 de agosto. Por iniciativa de Elías Regules varios estudiantes fundan un grupo de estudio. Cuando en 1877 un decreto de Latorre suprime los estudios preparatorios reglamentados el grupo se transforma en la Sociedad Universitaria 10 de Agosto.

1969

12 de agosto. El poeta Fernán Silva Valdés es elegido académico de honor de la Academia Nacional de Letras.

1923

23 de agosto. «Campo», la obra de Eduardo Fabini, se estrena en el Teatro Colón de Buenos Aires, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por Richard Strauss.

1788

24 de agosto. Nace Bartolomé Hidalgo en Montevideo. En esa fecha se celebra, actualmente, el Día del Payador en Uruguay.

1897

25 de agosto. Asesinan al presidente colorado Juan Idiarte Borda frente a la catedral de Montevideo. En su lugar asume el cargo Juan Lindolfo Cuestas.



::

Gaucho rumbo al desfile anual de la Patria Gaucha. Departamento de Tacuarembó, 2005.
© LF





Daniel Viglietti

Nació el 24 de julio de 1939 en Montevideo. Su casa era un hogar de músicos: la madre, Lyda Indart, era pianista, y el padre, Cédar Viglietti, guitarrista e investigador. Estudió el piano con René Bonet de Pietrafesa, y la guitarra con Atilio Rapat y Abel Carlevaro. Durante su época minuana, las impresiones sonoras de la ciudad se vieron enriquecidas por las del campo, el monte y el río. La radio y una vitrola que le regaló su padre le acercaron a Carlos Gardel, Agustín Magaldi, Romeo Gavioli, Nina Miranda y Antonio Tormo.

Había empezado a componer a fines de los años cincuenta. Su formación como concertista se abrió, en la década del sesenta, hacia las corrientes populares autóctonas, conmovidas por los ecos de la revolución cubana. En su primer disco, *Seis impresiones para canto y guitarra*, se notaban estos guiños que se hacían las vertientes «cultas» y las «populares». En sus iniciales conciertos presentados por el SODRE tocó obras de Milán, Sor, Sanz, Villa-Lobos, e incluyó algunas canciones. En los años sesenta compuso música para teatro. Musicalizó poemas de Nicolás Guillén, César Vallejo, Federico García Lorca, Rafael Alberti, y de los uruguayos Idea Vilariño, Mario Benedetti, Juan Cunha y Washington Benavides.

El disco *Hombres de nuestra tierra* (Antar, 1964), hecho con el escritor Juan Capagorry, fue seguido en 1968 por *Canciones para el hombre nuevo* (por Orfeo). «A desalambrar», incluida en el segundo, se convirtió en un emblema del canto comprometido con la lucha popular. Por esos días la censura comenzó a notarse. En 1972 lo encarcelaron, y su música, la docencia (en el Núcleo de Educación Musical, NEMUS) y la labor periodística (en *Marcha*) se interrumpieron. Artistas como Jean-Paul Sartre, Julio Cortázar y el arquitecto Oscar Niemeyer encabezaron la campaña por su liberación.

Viglietti empezó el exilio en Buenos Aires y lo siguió en París, donde vivió once años. Todas las canciones que compuso en esa época se editaron a su regreso en el disco *Trabajo de hormiga*. Continuó siempre el trabajo periodístico y radiofónico, y recorrió el mundo en varias giras musicales donde denunciaba la dictadura. Volvió a Montevideo el 1 de septiembre de 1984, y miles de personas lo recibieron en un recital en el estadio Franzini. Desde entonces editó y reeditó varios discos. Benedetti publicó en 2007 un libro sobre su vida y su obra.

En 1984 apareció el programa *Tímpano* (primero a través de la Emisora del Palacio y desde hace años en la radio El Espectador). En 2003 fue nombrado ciudadano ilustre de Montevideo, por su intensa labor cultural. A partir de 2004 puede verse, a través del canal Tevé Ciudad, su programa *Párpado*. Viglietti es colaborador del semanario *Brecha* y del diario argentino *Página 12*. A sus investigaciones periodísticas sobre actividades y músicas de otros artistas él las llama «la tarea de ser curioso».

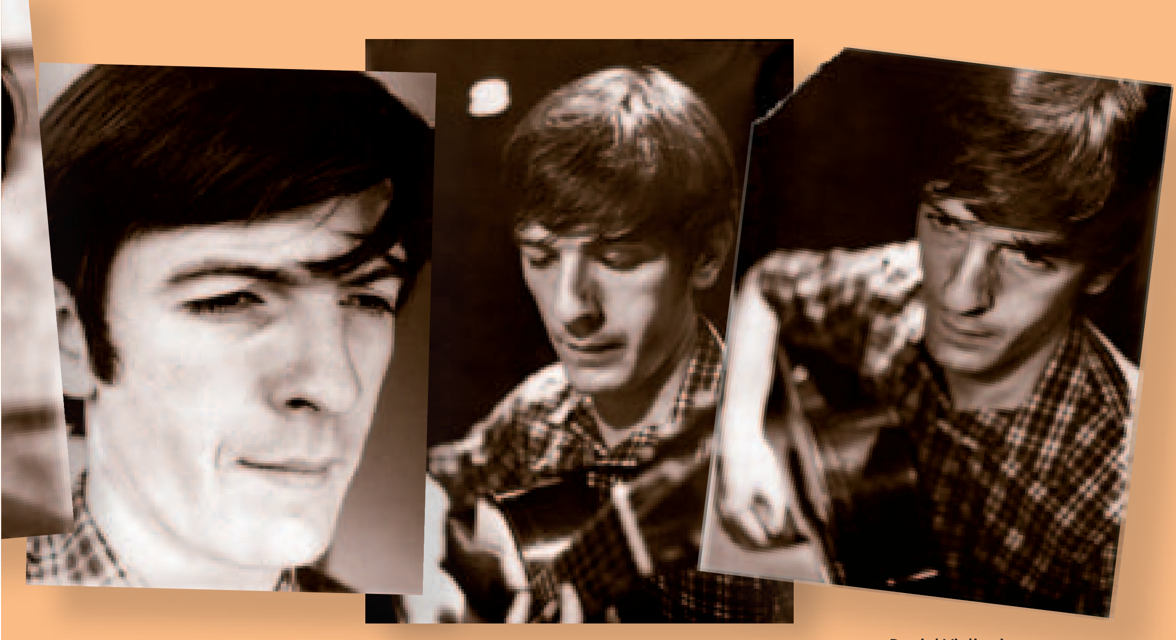
El riesgo y las «canciones humanas»



Cuando se intenta analizar lo creado por importantes músicos a menudo se toman en cuenta los antecedentes musicales familiares. En la sutil trama de las influencias, la afición a cantar de la madre, la imagen de un tío que toca el piano, pueden dar el ingrediente secreto para forjar el estilo o la postura frente a la vida de un reconocido artista. Esto se vuelve más determinante si, como Daniel Viglietti, se es hijo de un destacado guitarrista y estudioso como Cédar Viglietti y de una destacada pianista como Lyda Indart. Alumno de Atilio Rapat y Abel Carlevaro, y guitarrista con gran futuro como concertista, se decide por el camino de la canción popular. Y nuevamente encontramos, a partir de un amplio compromiso político, la vocación de difusor a través del periodismo escrito y la conducción de programas radiales y televisivos.

Como pocos en su generación, cultiva la vocación afectiva, pero también conceptual, de acercarse y ofrecer su apoyo. A través de Viglietti, la incipiente Nueva Trova cubana vio difundidas sus canciones en el disco *Trópicos* (1973), y Violeta Parra, todavía poco conocida en América Latina, tuvo sus canciones versionadas en el área por primera vez. Al volver del exilio, Viglietti invitó a jóvenes cantores de las nuevas generaciones a compartir el escenario en sus recitales argentinos multitudinarios (Jorge Lazaroff, Leo Maslíah, Luis Trochón, entre otros; incluso, con vital apertura, en el disco *Esdrújulo* el «maestro» se dejará influir explícitamente por aquellos que, a su vez, se consideraban sus «alumnos»).

Fue también a través de Viglietti que Uruguay tuvo en el NEMUS la primera institución dedicada a la enseñanza musical que incluía como parte importante a la música popular. A



Daniel Viglietti, 1971.

través del NEMUS se generó un fluido puente de transmisión de la «técnica de Abel Carlevaro» a buena parte de los futuros cantores populares. Su virtuoso guitarrismo se cuida de ser explícitamente virtuoso y muchos futuros instrumentistas hacen sus primeras armas con sus canciones.

Una temprana conciencia de que al buscar solamente repetir el pasado uno puede estar en su lugar pero no estará en su tiempo lo llevó a trabajar con el «gesto sonoro» y no con la «anécdota» musical. Esto lo acercó a los «contenidos» y lo alejó de las simples fórmulas de lo considerado como «nuestro». Viglietti hace canciones basándose en el ritmo de huellas y gatos, milongas experimentales, canciones teatralizadas («Masa» y «Pedro Rojas», por ejemplo, ambas sobre textos de César Vallejo).

A fines de los sesenta y comienzos de los setenta, sus discos tenían el mismo volumen de venta que los de Los Olimareños y los de Alfredo Zitarrosa. En cuanto a los textos, fue de los primeros en musicalizar poetas españoles y a la poesía contemporánea uruguaya, así como en trabajar «a dos voces» al presentarse en vivo con escritores (especialmente con Juan Capagorry y Mario Benedetti). Junto a Capagorry realizó *Hombres de nuestra tierra* (1964), uno de los primeros álbumes temáticos en la música latinoamericana. Su pluma se fue consolidando como la de uno de los mejores letristas-poetas de nuestra canción. Y jamás sacrificó la calidad musical o letrística para transmitir simplificados «mensajes» políticos.

Daniel Viglietti sigue sembrando nuestro mundo de Anaclaras, Martinas, Pablos, Trilces y, parafraseando a su admirado Vallejo, acompañándonos con sus necesarias «canciones humanas».

09_septiembre

1895

1 de septiembre. Aparece en Montevideo el diario *El Fogón*, dirigido por el poeta Alcides de María («Calixto el Ñato»).

1807

9 de septiembre. Las fuerzas inglesas comandadas por el general británico Whitelocke abandonan Montevideo.

1876

11 de septiembre. Nace el compositor e intérprete Alfonso Brocqua en Montevideo.

1920

14 de septiembre. Nace el escritor Mario Benedetti en Paso de los Toros, Tacuarembó.

1906

15 de septiembre. Se crea la Facultad de Agronomía, ubicada actualmente en avenida Garzón 780.

1971

18 de septiembre. Un incendio destruye el Estudio Auditorio del SODRE, que funcionaba desde 1931.

1866

22 de septiembre. Las tropas aliadas de Argentina, Brasil y Uruguay, al mando de Bartolomé Mitre, son derrotadas por las fuerzas paraguayas en la batalla de Curupaytí, en la sangrienta guerra de la Triple Alianza.

1811

23 de septiembre. Se establece el Primer Triunvirato del Río de la Plata, con un Poder Ejecutivo totalmente conformado por ejecutivos porteños.



Gaucho.
Departamento de Tacuarembó, 2005.





Marcos Velásquez

Nació en 1939 en Montevideo. Hasta los quince años vivió entre Nuevo París (donde estaba el Camino de las Tropas) y Paso de la Arena. Los payadores Carlos Molina y Aramís Arellano eran amigos cercanos de la familia. El padre, Raúl Velásquez, era —al decir de Marcos— un bohemio «criollo, chapado a la antigua, poeta amigo de dar serenatas en los balcones». Su hermano, Jorge, es cantor y letrista, y tiene una larga trayectoria en el Carnaval.

A los trece tuvo su primera guitarra. Hacia 1950 ya interpretaba canciones antiguas y componía nuevas. Había aprendido con Alberto Moreno, Óscar Villanueva, Nicolás Basso y Humberto Correa. Había analizado las formas musicales y literarias usadas históricamente por los cantores criollos: estilos, milongas, cifras, vidalitas, canciones criollas, valses, polcas, rancheras, chotis, etcétera. Influido por las investigaciones de Lauro Ayestarán (a quien estudió y dedicó su disco *Raíz y copa* en 1966), trabajó con Julián Falero en el rescate de la música y el canto tradicional en todo el país.

En el Festival Nacional de Folclore de 1965 en Salto ganó el primer premio (un disco en el sello Philips) a la mejor canción con su polca «La rastrojera», inspirada en los cantos de los peones que trabajaban en la viña de un tío. Se presentó varias veces en la televisión y en teatros. Sus canciones fueron interpretadas por artistas como Alfredo Zitarrosa, el Sabalero, Los Olimareños, Santiago Chalar, Washington Carrasco y Teresita Minetti.

Contratado por la televisión chilena, viajó en 1968 a Valparaíso y a Santiago, visitó La Serena, Cipiapó, Curicó, y registró diversas fiestas religiosas hasta alcanzar la frontera con Perú. Recorrió el país con su música y estudió el quechua. En 1970 volvió a Chile y ahí se quedó hasta 1973; cuenta que cuando partió al exilio se fue con lo puesto. Vivió quince años en París. En ese período actuó junto al músico argentino César Isella en un concierto en el Teatro Olympia de París. Viajó a Argelia, Cuba, Italia, España, Australia, Bélgica, Holanda, Yugoslavia, Polonia, Suecia y Canadá.

En 1981 armó un espectáculo en francés sobre cuentos tradicionales uruguayos. Participó varias veces en el festival anual de un centro humorístico francés llamado Academia de Mentirosos de Monrabeau, en la Gascoña. Lo contrataron como cuentista en el Congreso Nacional de Bibliotecarios Franceses. El Ministerio de Cultura lo invitó a hacer giras promoviendo el cuento oral en Francia.

Volvió a Uruguay en 1987, y varias generaciones de músicos, el público y su hermano lo recibieron en un espectáculo en El Galpón. Con su personaje Tintoreto, creado en Francia, actuó como humorista en varios carnavales de Montevideo. En abril de 2006 apareció por Ayuí la versión en disco compacto de la antología *Nuestro camino*, editada en casete en 1996. ■

Cantor criollo y cuentista «mentiroso»



Debido a su formación con cantores criollos y payadores, Marcos Velásquez es un referente de las formas históricas de tocar y cantar en ese terreno. En su concepto, la arraigada denominación de «folcloristas» (con o sin «k») es una costumbre, y por lo tanto una construcción histórica, adquirida a partir de la década del cincuenta a través de la industria discográfica argentina. Velásquez se autodenomina cantor criollo, y se enorgullece de que cantores criollos hayan sido sus maestros. En diversas entrevistas cuenta de la sorpresa de una novia de adolescencia, cuando ella quería hablar de Elvis Presley y él del payador Carlos Molina.

Conocedor por dentro de aquello que cultivaba, y consustanciado con la búsqueda de un perfil uruguayo, al igual que la politizada generación de músicos a la que pertenecía, intentó afirmar sus conocimientos poniéndose en contacto con Lauro Ayestarán. A partir de allí, el joven Marcos Velásquez manejará con propiedad, y no con criterio de festival o batea de disquería, conceptos como «tradición» y «folclore». En conferencias dirá que los hechos folclóricos son supervivencias no exclusivamente musicales, ni exclusivamente rurales, ni datos fosilizados o de museo (como productos de procesos sociales, siguen sometidos a ellos), ni «autóctonos» (al estudiar la polca, Ayestarán hablaba de «esa especie foránea que se acriolló rápidamente en nuestras tierras»).

En Velásquez se despierta un interés por el rigor de la investigación que lo llevará a efectuar una labor de registro y recopilación. Su primer larga duración lleva el significativo título de *Raíz y copa*. Allí se especifican los géneros que se interpretan, como para que no queden dudas de lo que se pretende. Un ciclo posterior de recitales se llamará explícitamente «Cantos, músicas y poesías del pueblo oriental». Entre el premio a su polca «La rastrojera» y su partida al exterior, en 1968, transcurren cuatro años de intensa actividad. Retorna en 1987. Los veinte años de ausencia explican que sus canciones pasaran a ser más conocidas que su nombre. Y, como ocurrió con Osiris Rodríguez Castillos, habla bien de su obra que un pequeño y consistente



Junto al «Sabalero», en un homenaje a Aníbal Sampayo, preso en la cárcel de Libertad, c. 1977.

núcleo de canciones —las editadas hasta ese momento— hayan logrado tan fuerte arraigo y permanencia en el cancionero uruguayo.

Marcos Velásquez es un cantor criollo que arrastra en su canto sabores tangueros, fruto del intercambio de áreas musicales en momentos de gestación. Velásquez canta y compone con giros melódicos de, por ejemplo, el «estilo», pero con energía payadoril a la manera de un Carlos Molina, o de ciertas modalidades tangueras alimentadas por el canto criollo. De manera singular, cultiva el humor que aplica, entre otras, a las historias de animales («El sapo y la comadreja», «El cascarudo», «El tero tero», «El gallo pato»), siguiendo una rica y disfrutada tradición uruguaya. Pero sus canciones abarcan distintas temáticas («Nuestro camino», «Aquilino y su acordeón», «Polca infantil», «El diccionario»), siempre expresadas con vuelo poético. A la vez, continúa difundiendo las canciones de sus maestros elaboradas sobre los géneros locales (cifras, estilos, mazurcas).

Fuera de la música, traslada la veta humorística a la palabra hablada —no como recitador sino como cuentista sin instrumento acompañante, línea que sólo él ha desarrollado entre los músicos populares—. «Diplomado» como «mentiroso», cultiva «cuentos de mentirosos» a través de su personaje Tintoreto. Y como en la vida hay que ser coherente con las artes que se ejercen, Marcos Velásquez llegó a mandarle una carta a Dios, «por correo aéreo, como es lógico». La dirección decía «Señor Dios. Rey del Cielo. Cielo». Se la devolvieron con un sello que decía «Dirección desconocida». Entre otras cosas imponderables ése es Marcos Velásquez, o sea, Marquitos. ■

10_octubre



1856

1 de octubre. Se pone en circulación el primer sello postal uruguayo, conocido como «Diligencia» y utilizado para franquear la correspondencia que se transportaba por ese medio.

1914

7 de octubre. La poeta Armonía Somers, seudónimo de Armonía Liropeya Etchepare Locino, nace en Pando.

1835

9 de octubre. Se inaugura en Montevideo el Cementerio Nuevo, actualmente denominado Cementerio Central.



1872

15 de octubre. Nace en Montevideo el filósofo y escritor Carlos Vaz Ferreira.

1887

15 de octubre. Nace en Montevideo Fernán Silva Valdés, poeta, narrador y dramaturgo.

1882

20 de octubre. El poeta gauchesco Romildo Risso nace en Montevideo.

1902

20 de octubre. Nace en Montevideo el escritor y pianista Felisberto Hernández.

1929

20 de octubre. Muere José Pablo Torcuato Batlle y Ordóñez (José Batlle y Ordóñez), presidente de la República por dos períodos: 1903-1907 y 1911-1915.

1762

30 de octubre. Colonia del Sacramento se rinde ante las armas españolas, dirigidas por Pedro Cevallos, gobernador del Río de la Plata.

::

Capataz de estancia.
Departamento de Salto, 2006.
© LF



Los Olimareños

Braulio López nació el 26 de marzo de 1942 en Treinta y Tres. El padre era rematador, y la madre cuidaba a los doce hijos. Braulio fue a la escuela en Pirarajá, Lavalleja. Le gustaba tropear, y solía entonar canciones de Los Chalchaleros o de Antonio Tormo en las reuniones familiares. A los trece años, cuando trabajaba en una panadería, cantó en el cumpleaños de un compañero. El dueño de la panadería le preguntó si se animaba a hacerlo en la radio, con su patrocinio. Con el trío Libertad (junto a Ruben Aldabe y Néstor Lampe) iba a CW 45, y cantaba un repertorio mayormente compuesto por tangos.

José Luis («Pepe») Guerra nació en la misma ciudad el 31 de octubre de 1943. El padre era ferroviario y la madre se encargaba del hogar. Tenía tres hermanos. José Luis aprendió algunos estilos mirando a su padre tocar la guitarra. En las fiestas escolares solía cantar; fue la directora de la escuela quien lo instó a que estudiara la guitarra. A los nueve años aprendió a tocar «Luna tucumana», de Atahualpa Yupanqui. Sus maestros fueron otros músicos y guitarristas locales. Participaba en un espacio radial llamado *Hoy José Luis canta para ti*. Le gustaban las rancheras mexicanas, e interpretaba boleros.

Aunque se conocían de vista, el primer punto de contacto fue la audición *Bajo el alero de Don Cosme*, de Carao Peralta, donde ambos cantaban. Luego compartieron el escenario por primera vez en un festival. Fueron, brevemente, un trío junto a Juan Sánchez. A Rubén Lena lo conocieron a través de Óscar «Laucha» Prieto, que era «una especie de sacerdote para toda la gurisada que se estaba formando, un consultor obligado, un referente...», según palabras de López en una entrevista con Antonio Dabezies y Memo Reimann (publicada en *Guambia* en agosto de 2003). Le dijeron que querían cantar cosas uruguayas y él los conectó con Lena. Quedaron prendados de su personalidad, de su humildad, «con tanta grandeza y tanta belleza en su poesía». Interpretaban canciones de Lena y de Víctor Lima («el verdadero oficio de poeta, si existe, lo tenía él», apuntaba Guerra en una entrevista con Mauricio Ubal (publicada en *Brecha* en diciembre de 1986). Los Olimareños fueron los principales difusores de la obra de Lena y de Lima.

En 1962 Lena les dio una carta de recomendación para que se presentaran en El Espectador. Luego de una prueba les dieron un espacio en la fonoplatea, que en sus presentaciones se llenaba de asistentes, y de cartas, pasteles y flores de admiradores. Grabaron los primeros discos, hicieron giras por el interior, se presentaron en la televisión. Pronto llegó la enorme popularidad.

Con el golpe de Estado fueron prohibidos. Sobrevino el exilio. Pero la lluvia no amedrentó a las miles de personas que el 18 de mayo de 1984 recibieron al dúo en el aeropuerto y en el Estadio Centenario. El dúo siguió activo hasta 1990, cuando resolvieron separarse. Cada uno siguió su propia carrera musical. Los Olimareños se reunieron en el mismo estadio, en los dos grandes conciertos del 8 y el 9 de mayo de 2009. Ese mes fueron nombrados ciudadanos ilustres de Montevideo.

El crisol de la canción

Una de las conjunciones más felices en la historia de la música uruguaya se dio en el departamento de Treinta y Tres a comienzo de los años sesenta, cuando Rubén Lena (1925-1995), Víctor Lima (1921-1969), Braulio López y José Luis «Pepe» Guerra entrelazaron su labor. Por supuesto que el terreno de cultivo de esta contundente combinación es más complejo. Esto se ve en la cantidad de artistas de todos lo rubros que existían en el departamento, incluyendo la anónima escuela de los guitarreros locales.

Para los estudiosos de la pedagogía musical debe dar mucho que pensar el hecho de que Rubén Lena, reconocido como uno de los compositores más importantes del continente, no hubiera pasado la prueba de ningún conservatorio, si de cantar o tocar la guitarra se tratase. Y también es un «enigma» —al decir de Lena— la personalidad de un Víctor Lima que llega a Treinta y Tres desde su Salto natal a dar conferencias sobre poesía española y empieza a quedarse mientras canta en las escuelas *a capella* y se visita con Lena. Lena observa la dedicación de Lima para trabajar sus textos y admira la poética de sus zambas «uruguayizadas» y de sus milongas. Y seguramente también admira sus novedosas búsquedas con el candombe, su intención de componer canciones para que los niños cantasen en las escuelas o sus polcas de humor pueblerino.

Más jóvenes que ellos, desde la «vuelta de la esquina» se suman Los Olimareños, que serán sus traductores musicales, forjadores de su propio perfil musical y creadores ellos mismos de excelentes canciones. Las guitarras, precisas, tocan milonga «meta pulgar», lo que les da una sonoridad absolutamente uruguaya que lleva a decir al maestro Atilio Rapat, cuando el dúo le pide consejo: «Muchachos, eso del pulgar es sólo suyo, no lo cambien, porque es de tierra adentro». Los punteos son exactos, fáciles de tocar para un guitarrista «medio», pero siempre con carácter.

Los Olimareños son el gran crisol de la música popular uruguaya. Aunque criticados al comienzo por alejarse de lo «folclórico», incorporan el candombe, la murga, el tango, además de los géneros folclorísticos rurales y algunos ritmos latinoamericanos. Son ellos quienes por primera vez graban candombe en guitarra, ritmo que van perfeccionando hasta lograr una manera «socialmente útil» de rasguearlo —ya que la mayoría de los guitarristas la adopta.

En 1970, en dos canciones de su disco *Cielo del 69* —«Al Paco Bilbao», de Lena, y «A mi gente», de José Carbajal— por primera vez una batería de murga suena en la música uruguaya fuera de Carnaval. Un año después darán un




FOTOGRAFÍAS: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Los Olimareños en 1970.

nuevo paso con el vanguardista disco temático *Todos detrás de Momo* —letras de Lena, músicas de Lena y Olimareños—. Mención aparte merece la «serranera» impulsada por Lena, quizás la única especie que nuestra historia registra con un creador concreto. El prestigio de Lena hace que los músicos la adopten y reproduzcan, dándole permanencia. Como si esto fuera poco, Los Olimareños, a través de contactos personales y opciones musicales, incorporan al repertorio uruguayo canciones de otras regiones, especialmente venezolanas. En lo local, amplifican la difusión del repertorio de colegas, haciendo versiones «modelo» de temas de Alan Gómez, Marcos Velásquez, Pancho Viera, José Carbajal, Aníbal Sampayo, Héctor Numa Moraes, entre otros.

Y están las voces. La forma de cantar de Braulio López ha sido imitada por cantores de todo el país. La «voz del Pepe Guerra» es mencionada hasta en letras de canciones («Que el letrista no se olvide», de Jaime Roos). La «química» producida al ensamblarse ha creado una de las sonoridades más identificables de la historia uruguaya. Sorprende la precisión de las entradas, así como la capacidad para, juntas, expresar lo dramático, lo alegre, lo pícaro. La riqueza de las «segundas voces» que Pepe le hace a la voz de la melodía, llevada generalmente por Braulio, darían para una tesis universitaria.

Con sus guitarras y voces mueven el corazón y la cabeza, y las piernas. Y se podrían sumar innumerables pequeñas e importantes cosas, como el Uruguay cambiando expresiones como el «adentro» de las zambas por el «¡ah tololo!» de tantos temas. Y como nada fue casualidad, daría para un libro de «arte poética» lo que Rubén Lena fue manifestando sobre su creación en escritos y entrevistas. Dicen que a veces se alinean los planetas; parece que en Treinta y Tres se alinearon los artistas. ■



11_noviembre

1874
6 de noviembre. Se inaugura la Gruta de Arequita, llamada Colón, en el departamento de Lavalleja.

1899
7 de noviembre. Durante el gobierno de Juan Lindolfo Cuestas se presenta el proyecto final de las obras del puerto de Montevideo.

1955
10 de noviembre. Muere en Montevideo el poeta Líber Falco.

1864
12 de noviembre. Comienza la Guerra de la Triple Alianza, de Brasil, Argentina y Uruguay contra Paraguay.

1888
16 de noviembre. Nace en Montevideo el compositor y músico Luis Cluzeau Mortet.

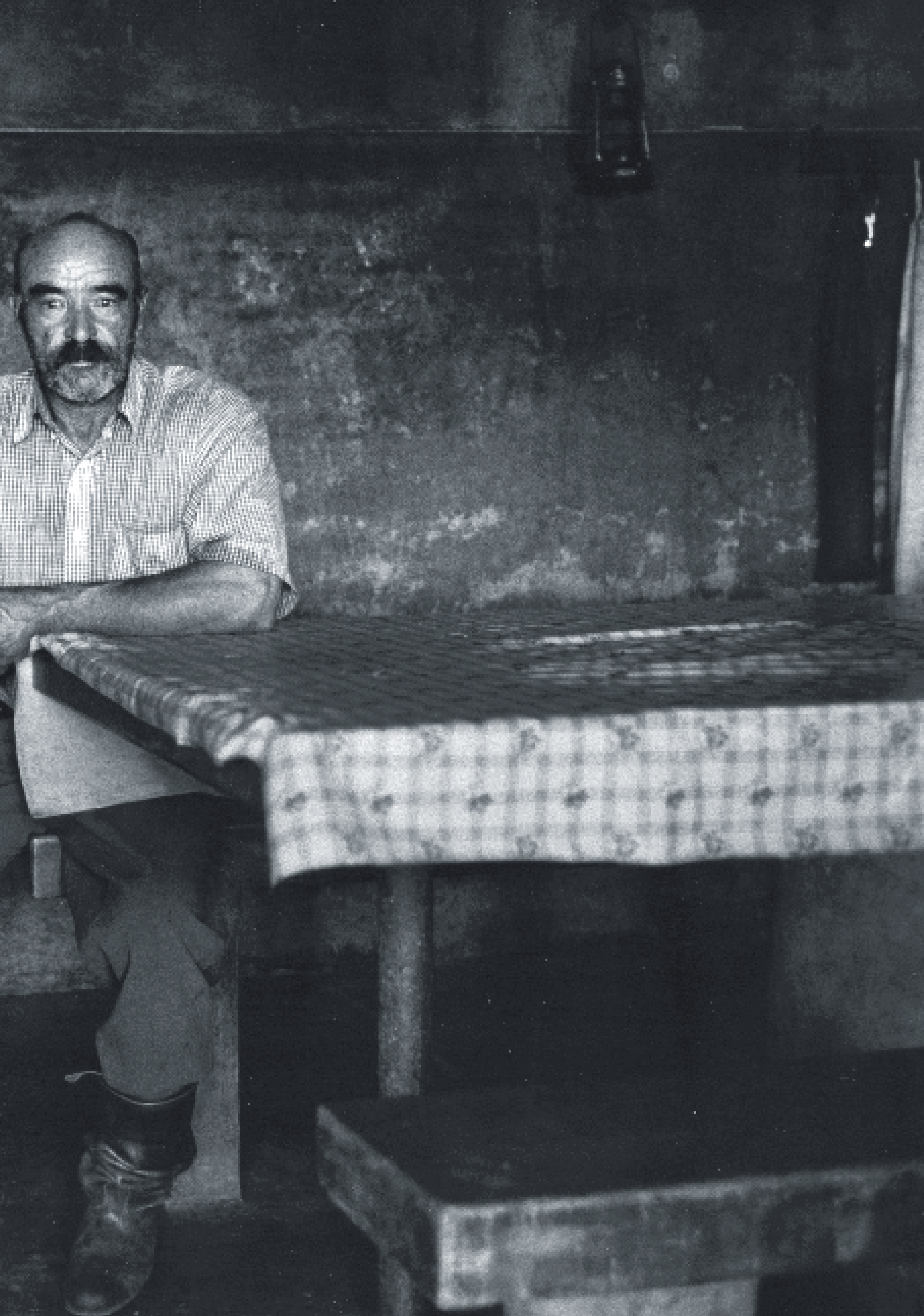
1726
19 de noviembre. En el navío Nuestra Señora de la Encina llegan las primeras familias canarias para habitar San Felipe de Montevideo.

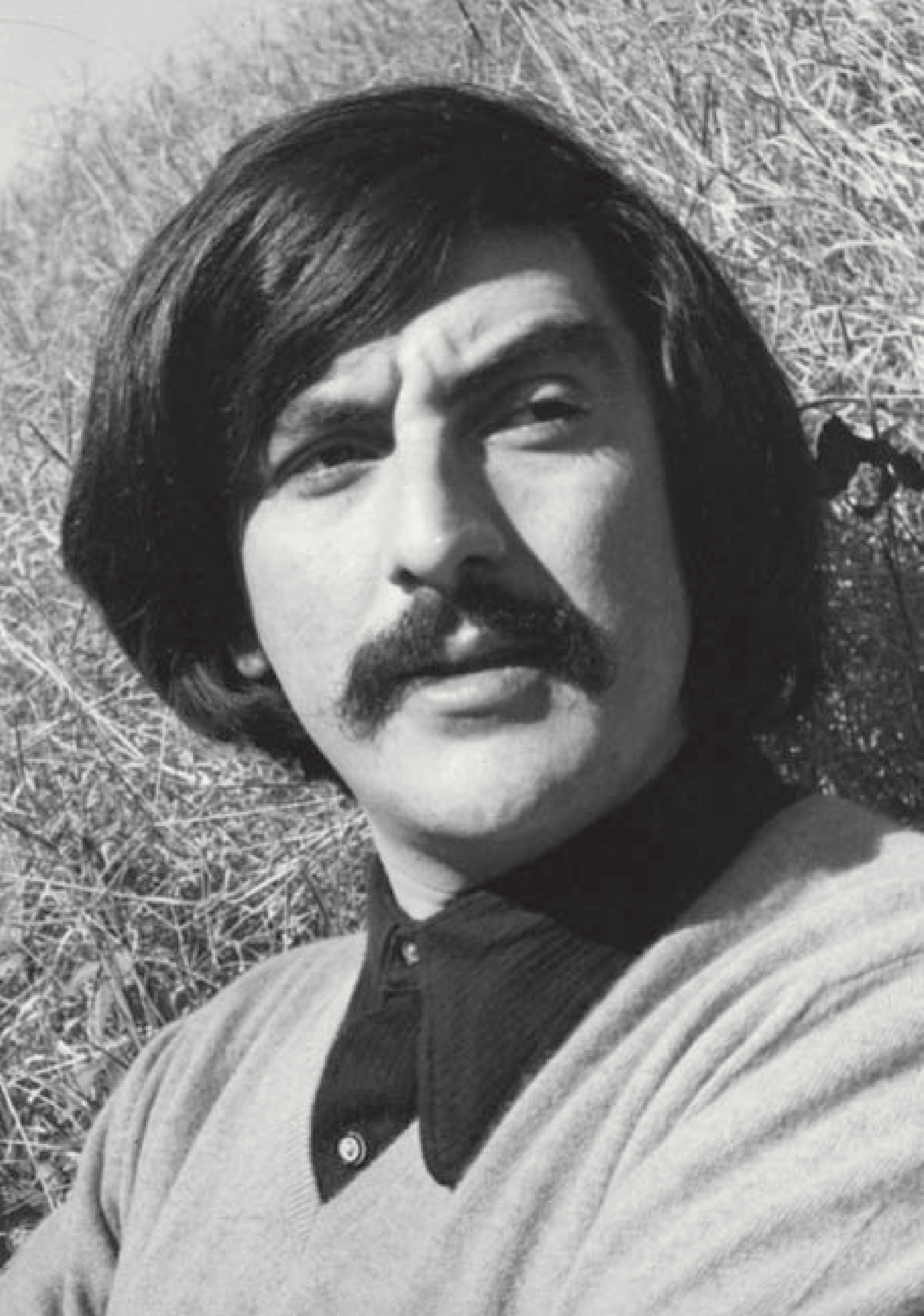
1822
28 de noviembre. Muere en Morón, provincia de Buenos Aires, el iniciador de la poesía gauchesca, Bartolomé Hidalgo.

1856
30 de noviembre. Nace en Montevideo Joaquín de Salterain, médico, político, fundador del Museo Histórico Nacional y de la Liga Uruguaya contra la Tuberculosis.

::

Estancia San Martín.
Departamento de Salto, 2005.
© LF





José Carbajal

José Carbajal (el «Sabalero») nació el 8 de diciembre de 1943 en Juan Lacaze, Colonia. Los padres trabajaban en la fábrica textil Campomar, al igual que otras mil ochocientas personas. José era el menor de los seis hermanos, cinco varones y una niña. En la casa se oía mucho la radio; a él le gustaba especialmente Aníbal Troilo. Siempre le atrajo la lectura.

Luego de estudiar en la Escuela Industrial Don Bosco hizo un año en el liceo público. Cuando tenía catorce entró, como todos sus pares, a trabajar en la textil, pero siguió la secundaria en un liceo nocturno libre, organizado por él y otros compañeros. Para escribir su célebre canción «Chiquillada» se inspiró en un campito donde se tiraban residuos de lana, que en verano fermentaban. Con frecuencia participaba en largas guitarreadas junto al fogón de Macario Pereyra, otro habitante del pueblo, y escuchaba a Néstor Feria y Carlos Molina, entre otros músicos.

En 1967 se instaló en Montevideo y cantó en varias peñas folclóricas, mientras trabajaba en el Ministerio de Ganadería y Agricultura. Se editó un disco «que pasó desapercibido», según sus propias palabras, donde se incluía «El sabalero», canción que evoca la vida de los pescadores de sábalo de su pueblo. Esa es la razón de su apodo.

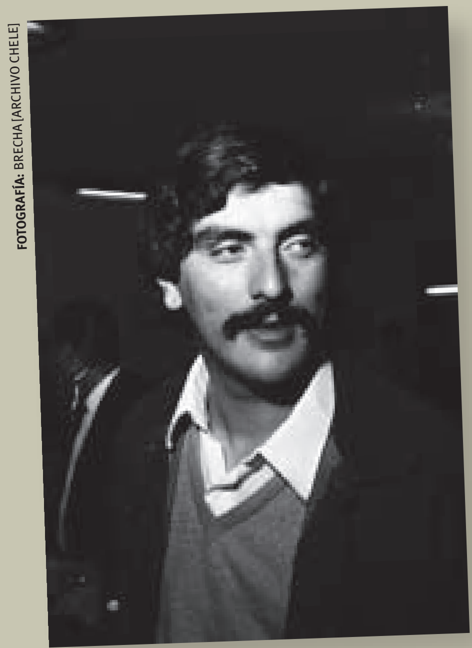
Incursionó en la televisión con el programa musical *Algo nuestro*. En 1969 grabó *Canto popular* (Orfeo), su primer larga duración, con canciones como «La sencillita» y «A mi gente», que le dieron una enorme popularidad. La interpretación de «Chiquillada» por el argentino Leonardo Favio recorrió América Latina en la década del setenta. Ese disco también incluía la canción «El hombre del mameluco», una milonga que hizo después del asesinato del estudiante Líber Arce en 1968, retratando a los obreros en su lucha contra la represión. A mediados de 1969 estuvo detenido por un par de meses en un cuartel del interior del país.

Entre 1970 y 1973 vivió en Buenos Aires, y luego partió a España, pero el franquismo lo llevó a Francia. En ese país residió entre 1975 y 1979, cuando viajó a Holanda, donde vivió por un tiempo, y a México, donde estuvo hasta 1984. Volvió a Uruguay en noviembre de ese año, y realizó un concierto en el estadio Franzini.

Su original proyecto artístico *La casa encantada* fue editado en formatos compacto —por Orfeo en 1994 y con una reedición en 2008—, casete, libro y video. El cantor y narrador, con el grupo de músicos que lo acompaña desde 1986, repasa ahí algunas vivencias de su infancia, la adolescencia y la adultez. Con canciones del músico argentino Higinio Mena —con quien había tomado contacto durante su estadía en Francia— se editaron dos discos: *Entre putas y ladrones* (Orfeo, 1991) y *La viuda* (Aperiá Records, 2006).

Actualmente alterna su residencia en Ámsterdam con temporadas en Villa Argentina, en la Costa de Oro. ▪

Un cronista que canta y cuenta


FOTOGRAFÍA: BRECHA [ARCHIVO CHELE]

Noviembre de 1969.

José Carbajal, el «Sabalero», es el único de la generación —salvando al correspondiente «Pepe» de José Luis Guerra— que es nombrado popularmente con un apodo que, sin el artículo, dio nombre a su disco doble de debutante. Sus grabaciones son un poco posteriores a las de la mayoría de sus compañeros de generación. Pero ya existía una vinculación con algunos de ellos, como se aprecia en su primer larga duración *Canto popular*, donde Los Olimareños lo acompañan en guitarras (además de su coterráneo Roberto Cabrera y de Yamandú Palacios, destacado músico en sus distintas facetas de instrumentista, compositor y cantor).

Al disco *Canto popular* quizás pueda corresponderle la paternidad de la denominación que en época de dictadura algunos medios utilizaron para nombrar lo que hacía cierto sector de las nuevas generaciones de músicos. Pocas veces un primer disco tuvo tantas canciones que pasaran a ser clásicos de la música uruguaya: «A mi gente», «Chiquillada», «La sencillita», por sólo citar algunas.[1]

El Sabalero aparece con textos cuya tierna poética costumbrista de pueblo chico se ajusta perfectamente al tranco del ritmo de chamarrita que utilizaba mayoritariamente. Según Carbajal, probablemente haya sido alguna chamarrita de Aníbal Sampayo la inspiradora. Pero también logra importantes canciones componiendo sobre otros géneros. «A mi gente», una de las canciones más populares de la música uruguaya, es un candombe (aunque un año después Los Olimareños la graban con arreglo de batería de murga, dentro de lo que denominaban «canciones carnavaleras»). Y ya en sus primeras grabaciones estaba el Sabalero «decidor», prologando sus temas con introducciones poéticas, a la manera de Osiris

1 La reedición digital uruguaya de *Canto popular* en 2004 muestra una curiosa historia, sintomática de los temores de otras épocas. Para la edición argentina de 1970 se sustituyen los dos temas finales «El hombre del mameluco» y «Medio gato» (considerados como «peligrosos») por «Chamarrita de los pobres» y «Si vieras tú», tomadas de su primerizo disco doble. Cuando en Uruguay se reedita en disco compacto, se utiliza la cinta matriz de la edición argentina, pero en el librillo se mantienen los datos de la edición uruguaya de 1969. El desprevenido comprador, entonces, escuchará una cosa y en la ficha técnica leerá otra.



DE IZQUIERDA A DERECHA:
Yamandú Palacios, Aldo Mahurno, Pancho Viera, Manuel Capella, José Carbajal, Anselmo Grau, Nila Quinterios, Lucy Longano, Washington Carrasco, Paco Trelles, Wilson Prieto y Omar Fernández. Recital «Unidos en la solidaridad», Palacio Peñarol.

Rodríguez Castillos. Pero José Carbajal lleva a terrenos diferentes la palabra hablada —que también cultivan con maestría Pepe Guerra, Alfredo Zitarrosa, Santiago Chalar y, como recitado criollo, Osiris y Carlos Molina—. Sus historias contadas van dando lugar a un teatralizado narrador, con calidez de padre que hace cuentos mientras arropa a los hijos. El decir se traslada al cantor y a veces ya no se sabe si el cantor canta o cuenta. Y a nadie le importa, dejándose llevar por la comunicación lograda.

Con el tiempo, en las nuevas versiones de sus chamarritas el ritmo se volverá más lento, adecuado para un Sabalero que cada vez paladea más las palabras. Alguna vez José Carbajal habló de su admiración por los fraseos que Aníbal Troilo hacía en su bandoneón, así como por las «indecisiones» en el canto de Roberto Goyeneche, no muy distintas en realidad a las del bandoneón «troiliano». El cantor/narrador, acompañado por sus músicos, se para frente al público y canta-dice con voz aireada sus historias, con emotivas «indecisiones», logrando la sensación de que se escuchan por primera vez. Con el tiempo, compuso nuevos temas de gran éxito e incorporó repertorios afines —del argentino Higinio Mena, así como boleros y rancheras mexicanas— que la gente integró junto a los temas «de siempre».

José Carbajal dice ser sólo el «cronista de su época», el que cuenta «las nostalgias que hacen bien». ■

12_diciembre



1871

5 de diciembre. Nace Juan Escayola, poeta nativista que utilizaba el seudónimo de Juan Torora, presunto abuelo de Carlos Gardel (de acuerdo a la teoría que insiste en que el cantor nació en Tacuarembó).

1887

11 de diciembre. Nace el «Zorzal criollo», Carlos Gardel, en Tacuarembó. Existen controversias sobre el año y lugar de nacimiento.

1890

11 de diciembre. Nace el «Zorzal criollo», Carlos Gardel, en Toulouse, Francia. Existen controversias sobre el año y lugar de nacimiento.

1607

13 de diciembre. Hernando Arias de Saavedra, más conocido como Hernandarias, llega a Uruguay.

1875

18 de diciembre. Nace en Montevideo el pintor Carlos María Herrera.

1929

18 de diciembre. Se crea el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE).

1855

28 de diciembre. Nace en Montevideo Juan Zorrilla de San Martín, el «Poeta de la Patria», autor de *La leyenda patria* y *Tabaré*.

1957

29 de diciembre. Muere en Minas el escritor Juan José Morosoli.

::

Gaucho.
Departamento de Tacuarembó, 2006.





Numa en Canal 7 de Tacuarembó hacia 1968. Al fondo Eduardo Larbanois espera su turno.

Héctor Numa Moraes

El segundo nombre de Héctor Numa Moraes Rosa parece haber surgido de una ocurrencia de un hermano ocho años mayor, que cuando era chico leía *Tarzán*. «Numa» era el león, compañero incondicional del hombre de la selva.

Numa Moraes nació el 28 de abril de 1950, en Curtina, Tacuarembó.

Cuando tenía unos ocho años comenzó a estudiar bandoneón y música en el Conservatorio Municipal. Le gustaba escuchar en la radio un programa de milongas criollas o a Antonio Tormo. El padre, que era comisario, fue trasladado a San Gregorio de Polanco, y la familia vivió ahí por un tiempo. Como no había profesores de música, Numa se dedicó al dibujo y al canto. La madre le enseñó el tango «Adiós muchachos», y también aprendió algunas canciones mexicanas.

Cuando tres años después, en 1961, volvió a Tacuarembó, estudió guitarra clásica con Domingo Albarenga. Su tío Brígido, un peón rural que había aprendido a leer música solo, le habló de Atahualpa Yupanqui, de Abel Carlevaro, de Andrés Segovia.

En su casa tocaba con las partituras de Osiris Rodríguez Castillos. El ambiente musical folclórico se vio enriquecido por nuevas fuentes cuando a los dieciséis años Numa conoció al poeta y profesor de literatura Washington Benavides. A partir de entonces, inició un trabajo junto al profesor y amigo que se plasmó en el larga duración *Del amor, del pago, del hombre/La alarma*, grabado en 1968 en Montevideo con el sello América. Hacia 1969 Numa se radicó en Montevideo y continuó estudiando guitarra con Daniel Viglietti. En 1970 se editó, por Orfeo, *Canto pero también puedo*, donde aparecen musicalizados textos de poetas tacuaremboenses —como el propio Benavides, Circe Maia y Walter Ortiz de Ayala—. *La patria compañero*, grabado con el mismo sello un año después, tuvo una enorme difusión.

El conflicto de los cañeros en Bella Unión, la denuncia de la guerra de Vietnam, la mirada puesta sobre la revolución cubana, el problema del indio, la lucha social y política que a fines de los sesenta vivía su apogeo en Uruguay, se cruzaban en su canto con la canción romántica, inspirada en poemas como «Las golondrinas», de Gustavo Adolfo Bécquer. En 1972 su música fue prohibida y debió exiliarse. Viajó a Buenos Aires y luego se trasladó a Chile, Cuba, Suecia, Francia y finalmente Holanda. En ese país profundizó, a lo largo de ocho años, sus estudios guitarrísticos con el maestro Antonio Pereira Arias, y obtuvo dos diplomas del Conservatorio.

Volvió a Uruguay en 1984 y continuó con su actividad artística, e incursionó en la radio con el programa *La canción nuestra*. Actualmente conduce el programa *En la tarde del Sur*, en Emisora del Sur, de la Radiodifusión Nacional SODRE.

En marzo de 2008 fue declarado ciudadano ilustre de Montevideo por su «excepcional trayectoria artística» en nuestra música popular.

Del amor, del pago, del hombre

Como ocurre con el proceso de constitución de Los Olimareños —con relación al «micromundo» del departamento de Treinta y Tres donde crecieron—, para ubicar a Héctor Numa Moraes tendríamos que mencionar la singular actividad cultural de su Tacuarembó natal. Sobre todo a partir de su vinculación con el profesor y poeta Washington Benavides. Benavides realiza un trabajo de formación e integración de artistas promisorios —como Eduardo Darnauchans, Eduardo Larbanois o Carlos Benavides— que con el tiempo se convertirán en algunos de los más destacados exponentes de nuestra música popular. Héctor Numa Moraes será uno de los músicos más jóvenes entre quienes actuaron con gran incidencia antes de la dictadura. Con dieciocho años graba su primer disco de vinilo y ya se muestra como un cantor de potente y singular emisión de voz y un sorprendente guitarrista que utilizará, en esa primera etapa, sólo en forma circunstancial otro instrumento acompañante.

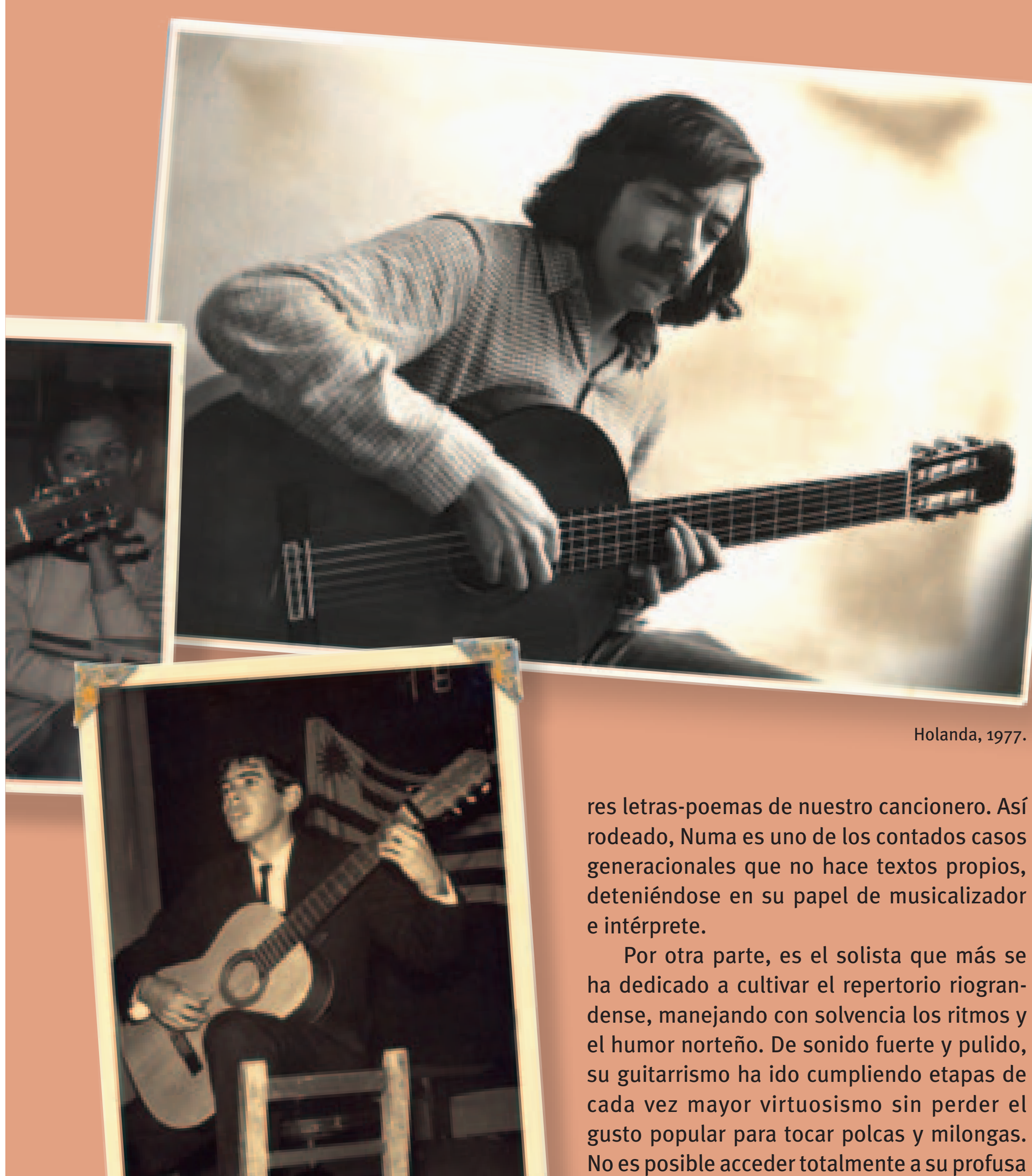
Numa Moraes nace al canto en épocas turbulentas. Es una etapa de permanente interacción y sus colegas mayores difundirán algunas de sus canciones. La voluntad de intercambio con artistas e intelectuales en general se manifiesta en las carátulas de los discos. El antropólogo Daniel Vidart escribe en la contratapa de uno de los discos de Numa, y Daniel Viglietti manifiesta su apoyo en otro; ya en el exilio, será el escritor Mario Benedetti quien lo haga —así como Idea Vilariño escribe en un disco del Sabalero, y Francisco «Paco» Espínola en uno de Anselmo Grau—. Por su parte el plástico Gustavo Alamón realiza la



Recital en la biblioteca del liceo de Tacuarembó, 1966.

tapa de su primer disco, así como Áyax Barnes y Miguel Bresciano colaboran con Viglietti, y Carlos Palleiro lo hace con Los Olimareños. El primer disco lleva un nombre distinto en cada cara. Un lado es *Del amor, del pago, del hombre* y el otro *La alarma*. Y así era. Y así sería. En los tres larga duración grabados antes del exilio, las canciones de «alarma», con texto «social», alternan con las que, con mirada poética, sacan del anonimato a pájaros, árboles y rincones de nuestro paisaje.

Numa musicalizó a poetas de todo el mundo e incluyó a otros importantes escritores tacuaremboenses, como Circe Maia y Walter Ortiz y Ayala. Pero el horcón donde se apoya es el mundo poético de un Washington Benavides que celebra nuestra flora y fauna, a la vez que recorre alegrías y dolores humanos, creando, con hondura existencial, algunas de las mejo-



Holanda, 1977.

En una de sus primeras presentaciones públicas en una escuela de Tacuarembó, 1966.

res letras-poemas de nuestro cancionero. Así rodeado, Numa es uno de los contados casos generacionales que no hace textos propios, deteniéndose en su papel de musicalizador e intérprete.

Por otra parte, es el solista que más se ha dedicado a cultivar el repertorio riograndense, manejando con solvencia los ritmos y el humor norteño. De sonido fuerte y pulido, su guitarrismo ha ido cumpliendo etapas de cada vez mayor virtuosismo sin perder el gusto popular para tocar polcas y milongas. No es posible acceder totalmente a su profusa discografía, ya que se encuentra desperdigada en varios países, además de tener originales extraviados.

Cumple el papel de difusor de la música uruguaya a través de programas radiales —para lo que ha recopilado un importante archivo—. Querido por todos, sigue cultivando los valores de solidaridad y entrega de sus primeros años como cantor. ■



Para la elaboración de este tema anual agradecemos especialmente
la colaboración de Coriún Aharonián, Myriam Batalla, Zelmar García,
Efraín Molina, Lucio Muniz, Graciela Paraskevaídis, Óscar Pina y Jesuina Sánchez;
así como de las siguientes instituciones: Altamira Productora de Imagen,
Archivo colectivo Ateneo Carlos Molina, Ayuí, semanario *Brecha*
y radio El Espectador.


1

LOS OPILIONES

Esos pequeños desconocidos

Carlos Toscano-Gadea || Estefanía Stanley *Investigadores**



Figura 1. Detalle de *P. bimaculatus* comiendo. El segundo par de patas no se apoya en el sustrato.



Figura 2. Agregación de *Acanthopachylus aculeatus*.

FOTOGRAFÍAS: C. TOSCANO-GADEA

Imagine esta escena: está anocheciendo, la temperatura es veraniega y hay dos personas sentadas en un tronco disfrutando de la puesta del sol. De pronto un grito rompe la magia del momento:

—¡Una araña! ¡Una araña!...
No te le acerques....

—No, no es una araña, es un opilión...
¿ves?

—¿Un qué? ¿Estás seguro?
A mí me parece una araña...
¿Un opinol, dijiste?

—No... un opilión.

—Y... ¿qué es un opilión?

UN ARÁCNIDO POCO CONOCIDO

Los opiliones son arácnidos, y como éstos tienen cuatro pares de patas, quelíceros y están directamente emparentados —son como «primos»— con las arañas y los escorpiones.

Pero aun siendo arácnidos se los considera «bichos raros». A diferencia de sus «primos» no poseen glándulas de veneno, se alimentan principalmente de materia en descomposición, tienen cópula directa, y su segundo par de patas es más largo y no lo utilizan para caminar sino que es sensitivo, casi como las antenas de los insectos (Fig. 1). En nuestro país su tamaño no supera los 2 cm, en general tienen un cuerpo robusto, sin divisiones, y en algunos casos muy quitinizado.

* Laboratorio de Etología, Ecología y Evolución. Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable.

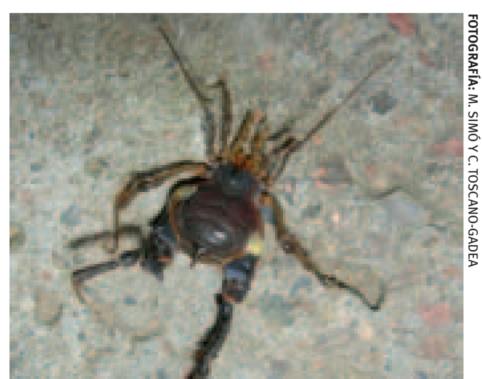

FOTOGRAFÍA: C. TOSCANO-GADEA

Pachyloides thorellii macho.



FOTOGRAFÍA: C. TOSCANO-GADEA

Figura 3. Hembra de *A. aculeatus* cuidando su puesta de huevos.



FOTOGRAFÍA: M. SIMÓ Y C. TOSCANO-GADEA

Figura 4. Macho de *A. aculeatus*; las gotas amarillas a los costados es la gonyleptidina.

OPILIONES EN URUGUAY Y EL MUNDO

Están presentes en todo el planeta, a excepción de los polos. Actualmente se conocen cerca de 6.400 especies, o sea que son el tercer orden con mayor cantidad de especies luego de los ácaros y las arañas. Nuestro país posee unas 25 especies, de las cuales 16 pertenecen a la familia Gonyleptidae, que sólo está presente en nuestra América del Sur y es una de las más importantes por su gran diversidad: más de 800 especies.

Si bien habitan en zonas naturales, como montes y serranías, también es posible encontrarlos en áreas urbanas, incluso dentro de la vivienda humana. Las especies presentes en Uruguay tienen un período de actividad estival —desde octubre hasta marzo— y son activos durante la noche, cuando salen de sus refugios para alimentarse.

Dado que su dieta se basa en restos vegetales o animales, cumplen un rol importante como «limpiadores» de materia en descomposición. Casi no cazan, y si lo hacen atrapan animales pequeños, como las termitas. Presentan tres características que los transforman en un grupo singular dentro de los arácnidos: la vida en grupo, el cuidado de las crías y las sustancias químicas que son capaces de segregar.

LA IMPORTANCIA DE SER MUCHOS

La capacidad de juntarse y formar grupos es casi exclusiva de los opiliones (Fig. 2). Estas agregaciones pueden ser muy numerosas y compactas: en México se han encontrado grupos con más de 170 mil ejemplares! Por suerte para nosotros (imaginen encontrarse con una agrupación como esa), aquí los grupos son más chicos, no superando los 200 individuos. En Uruguay el conjunto con mayor cantidad de ejemplares registrado fue de 52 ejemplares de *Acanthopachylus aculeatus*.

¿Por qué viven en grupo? Algunos investigadores sostienen que al juntarse evitan la pérdida de humedad, especialmente durante el día, cuando el clima es adverso para los opiliones. Otra hipótesis plantea que este comportamiento permite un mejor sistema de defensa, ya que un depredador sólo puede atacar a un número pequeño de individuos, y al agruparse, la alarma frente a un ataque sería más veloz que estando solos.

PADRES CUIDADOSOS... Y OTROS NO TANTO

Para reproducirse, los opiliones efectúan una cópula directa; los machos transfieren el esperma directamente dentro de la hembra. Pasados unos meses, ésta realiza la puesta de huevos, que pueden o no ser cuidados por ella o por el macho, o por ambos. Este cuidado se extiende desde la puesta hasta 15 días luego de la eclosión y evita que los huevos sean atacados por parásitos, hongos o depredadores. En Uruguay este comportamiento sólo lo presenta la hembra de *Acanthopachylus*


FOTOGRAFÍA: M. SIMÓ Y C. TOSCANO-GADEA

Figura 5. *Parampheres bimaculatus* macho.

aculeatus (Fig. 3). Las *Pachyloides thorellii*, *Parampheres ronae y Parampheres bimaculatus* en cambio dividen y ocultan la puesta en distintos lugares: bajo piedras, troncos u hojas.

LA GONYLEPTIDINA: UN ANTECEDENTE DE LA GUERRA QUÍMICA

Gonyleptidina fue el nombre que le dio en la década del 50 nuestro don Clemente Estable a la sustancia segregada por los opiliones. Es un compuesto químico de olor intenso y penetrante que expelen a través de las glándulas repugnatorias. Su función aún se encuentra en discusión, pero la más aceptada es que se trata de un «arma química», una defensa para disuadir a los depredadores. Todos los *Gonyleptidae* poseen esta sustancia defensiva o repugnatoria, pero algunas especies la utilizan como su primera línea defensiva, mientras que otras la guardan como último recurso.

Algunos autores sostienen que esta sustancia cumple funciones sexuales (actuando como feromona) atrayendo a potenciales parejas. También se plantea la posibilidad de que cumpla una función de comunicación, posibilitando la formación de las agregaciones. Aún son necesarios más estudios para poder determinar con certeza qué funciones cumple esta secreción.

Actualmente sabemos que la gonyleptidina está conformada por dos sustancias, una denominada entérica, segregada desde la boca, transparente y sin olor. La segunda es expelida directamente desde las glándulas y está conformada por alcoholes, bencenos y quinonas. Este compuesto puede ser incoloro o de tonalidad amarillo intenso. Una vez que la sustancia entérica y el compuesto químico se mezclan conforman un muro muy efectivo de defensa contra potenciales depredadores (Fig. 4).

ALGUNAS ESPECIES DE URUGUAY

El *Acanthopachylus aculeatus* es el opilión más común de nuestro país, tiene una distribución que abarca Argentina, Brasil y Paraguay. Es una especie de mayor tamaño, llegando a medir cerca de 2 cm excluyendo las patas. Su cuerpo es de color marrón oscuro con dos líneas amarillas a los lados, donde se encuen-



FOTOGRAFÍA: C. TOSCANO-GADEA

Figura 6. *Parampheres ronae* hembra.

tran las glándulas repugnatorias. Los machos son más grandes que las hembras, tienen una espina en la parte final del cuerpo y el último par de patas está fuertemente armado con púas que utilizan para pelear por el acceso a las hembras (Figs. 3 y 4). Éstas carecen de espinas tanto en la parte final del cuerpo como en el último par de patas. Se encuentran tanto en ambientes naturales como modificados (montes de *Eucaliptus* sp. y *Pinus* sp., restos de construcciones, etc.).

Las hembras realizan varias puestas de más de cien huevos que se encuentran aglutinados. Éstos inicialmente tienen una coloración blanco intenso que con el transcurso de los días se agrisa. Su tamaño no supera el de la cabeza de un alfiler, son muy frágiles y su eclosión tarda entre 30 y 45 días.

Los opiliones de la especie *Pachyloides thorellii* tienen un cuerpo de color rojizo-castaño, son pequeños (cuerpo no mayor a un centímetro) y se encuentran en nuestro país y Argentina. Al igual que en la especie anterior, las glándulas repugnatorias se ubican a los lados del cuerpo, pero son del mismo color que éste. No poseen dimorfismo sexual, tanto machos como hembras tienen el mismo tamaño y espinas en el último par de patas. Estas espinas son utilizadas por los machos para medir fuerzas y luchar por el acceso a las hembras. Son solitarios, no forman grupos y muestran marcada sinantropía (lamentablemente para los investigadores, prefieren el interior de las cámaras sépticas). Al sentirse amenazados, su estrategia defensiva es huir muy velozmente. Las hembras no cuidan los huevos, los ocultan en forma dispersa aprovechando áreas con abundante humedad. Éstos son blancos y pequeños, pero las puestas son significativamente más chicas: siete a diez huevos.

Los individuos de las especies *Parampheres bimaculatus* y *Parampheres ronae* son muy similares y por lo tanto difíciles de identificar a simple vista. Su tamaño oscila entre uno y dos centímetros y la coloración del cuerpo es naranja castaño (Figs. 5 y 6), con dos manchas amarillas muy intensas a los costados de los ojos. A diferencia de los casos anteriores, las glándulas repugnatorias se encuentran en la parte superior del cuerpo, junto a las manchas

amarillas. Los machos de ambas especies son más grandes que las hembras y tiene espinas muy desarrolladas en el último par de patas. Ambas especies forman grupos poco numerosos. Los *P. bimaculatus* son comunes en la zona costera del Río de la Plata, ubicándose debajo de piedras, troncos y restos de construcciones. En cambio los *P. ronae* están restringidos al departamento de Rocha y es común encontrarlos dentro de troncos caídos o en descomposición. Además de en nuestro país, estas dos especies están presentes en Brasil. Las camadas de huevos son pequeñas (siete a doce huevos) y no son cuidadas por los adultos, las depositan en zonas de mucha humedad y de forma dispersa.

Su estrategia defensiva está relacionada con las manchas amarillas. Éstas, de acuerdo con algunos autores, intentan avisar al depredador sobre su toxicidad, buscando disuadir un posible ataque. La sustancia repugnatoria es incolora, y una vez liberada su olor es similar al de la acetona.

Los *Discocyrtus prospicuus* miden un centímetro o un centímetro y medio y los machos son más grandes que las hembras. La coloración del cuerpo es negro intenso y los machos tienen espinas muy conspicuas en el último par de patas (Fig. 7). Están presentes en Argentina, Brasil y el litoral oeste y costas del Río de la Plata. Sabemos muy poco de su biología y comportamiento: aún no hemos podido determinar si existe o no cuidado parental. Forman agregaciones de muchos individuos, posiblemente de igual número que la *A. aculeatus*, y su principal estrategia de defensa es la tanatosis: una vez detectados evitan los movimientos e intentan pasar por muertos.

IMPORTANCIA DE SU ESTUDIO

Desde el punto de vista biológico, los opiliones son animales fuertemente ligados a su ambiente. Esta característica los hace una herramienta muy útil para los biólogos como indicadores de la calidad ambiental de un área y para evaluar el grado de conservación o deterioro de la misma. Además, dado que tienen



FOTOGRAFÍA: M. SIMÓ Y C. TOSCANO-GADEA

Figura 7. *Discocyrtus prospicuus* macho.

limitada capacidad de desplazamiento, son utilizados para estudiar patrones biogeográficos de distribución y de esta forma establecer antiguas conexiones de fauna y compararlas con su estado actual.

Un campo por demás interesante se abre al considerar las sustancias químicas que segregan. A nivel mundial, las toxinas animales —y particularmente las de los arácnidos— abren un nuevo camino para la cura de distintas dolencias humanas. Por ejemplo, recientemente en Costa Rica se comenzó a experimentar con los componentes químicos de la gonyleptidina y su posible aplicación en el combate a la malaria.

EL PRESENTE DE LOS OPILIONES Y SU FUTURO EN EL INSTITUTO CLEMENTE ESTABLE

Actualmente en el Laboratorio de Etología, Ecología y Evolución estamos intentando entender más sobre las características ecológicas y el comportamiento de estos pequeños desconocidos. Hemos avanzado en la investigación del cuidado maternal en la *A. aculeatus* y en el comportamiento sexual de *P. thorellii*, pero por suerte aún nos queda mucho camino para recorrer. Quizás nuestros conocimientos se transformen en una herramienta para que el diálogo del inicio no se vea interrumpido por un grito, y podamos seguir disfrutando de una puesta de sol... ¿no les parece? ■

No sólo flores y miel

Estela Santos || Gloria Daners *Investigadoras**



Un abejorro, *Bombus atratus* (flavinico) libando néctar de lantana.

En Uruguay hay una gran diversidad de abejas, pero no se sabe mucho de ellas. Aquí pretendemos hacer una breve introducción a su conocimiento, ya que son importantes agentes polinizadores, indispensables para la producción de los frutos, semillas y fibras necesarias para nuestra subsistencia.

Las hay de todos tamaños, de todos colores y de diferentes hábitos. Anidan en lugares insólitos y explotan y polinizan una gran variedad de vegetales.

Las abejas componen la superfamilia *Apoidea* (orden *Hymenoptera*), y se clasifican en diferentes familias a partir, fundamentalmente, de las características de sus piezas bucales. En observaciones hechas hasta el momento se han detectado en Uruguay cinco de las siete familias que existen en todo el mundo. Éstas son: *Apidae*, *Andrenidae*, *Colletidae*, *Halictidae*, *Megachilidae*.

ABEJA DE LA MIEL

Es la más abundante y conocida por todos, su nombre científico es *Apis mellifera* (*Apidae*), y forma colonias de gran tamaño. Esta abeja vive en una sociedad que se divide en «castas» según la tarea asignada. Las obreras hacen el mantenimiento de la colonia, el cuidado de las crías y la colecta de alimento. La reina (casta reproductiva) es la que pone huevos; y los machos, denominados zánganos, cumplen un rol reproductivo dentro de la colonia. Con el néctar que reúnen de las flores pueden producir una gran cantidad de miel. Por esta razón fueron traídas al país hace muchos años desde el continente europeo. El ser humano las cuida y mantiene en colmenas artificiales para cosechar su miel.

ABEJAS NATIVAS

Los abejorros, *Bombus atratus* y *Bombus bellicosus* (*Apidae*) viven en colonias con un grupo de hermanas obreras y una reina que pone huevos. Presentan una constitución social parecida a la de la abeja melífera. Son dos ejemplos más de la gran diversidad de abejas que posee la familia *Apidae*. Construyen sus nidos generalmente en el suelo,

* Facultad de Ciencias, Universidad de la República.



Augochlora amphitrite (Halictidae)
polinizando las flores de membrillo.



Apicultores cosechando miel de la abeja melífera en verano.

en depresiones del mismo o debajo de la hojarasca. Son importantes polinizadores de nuestra flora y visitan una gran cantidad de recursos. Con la finalidad de utilizarlos para polinizar cultivos, se ha logrado mantener los nidos en colmenas artificiales de madera. Tienen un aguijón, con el cual se defienden si se sienten atacados y pueden insertarlo varias veces en la piel del enemigo inyectando veneno.

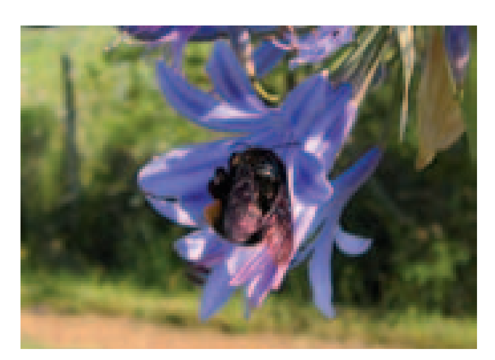
El mangangá *Xylocopa augusti (Apidae)***.** Son más difíciles de ver porque son menos abundantes en la naturaleza. Es una abeja solitaria, no vive en colonias como la anterior. La hembra construye un nido perforando maderas blandas con sus grandes mandíbulas, y allí pone unos cuantos huevos para que en la siguiente primavera emerja la progenie. Es común encontrar sus nidos en postes viejos de alambrados, tirantes de invernáculos o cañas. Es una abeja bastante agresiva si nos ponemos en su paso.

El mangangá amarillo. Con este peculiar nombre conocemos a una abeja de gran tamaño y que asusta con su revoloteo. Lo vemos durante el verano recorriendo las flores en busca de su alimento. Las personas que viven o visitan el campo los han visto salir de perforaciones grandes en las cañas o maderos viejos, su lugar de anidamiento. Parece agresivo pero es inofensivo. Es el macho de la especie *Xylocopa augusti*, y todos los machos de todas las especies de abejas tienen la particularidad de no poseer aguijón para picar. Así que si lo ven por allí, en el jardín, pueden tomarlo con la mano sin miedo a la picadura, aunque sí les va a impresionar la vibración que hacen con sus alas para asustarnos.

Abejas metalizadas *(Halictidae)*. En nuestro país se ven muchas especies pertenecientes a esta familia. Las personas las confunden con moscas por su aspecto. Todas ellas son de pequeño tamaño (de 4 a 10 milímetros, aproximadamente) y de colores brillantes



Augochlora semirramis (Halictidae) colectando polen de macachín *(Oxalis sp.)*.



Xylocopa augusti, mangangá.

por lo general metalizados, verdes, azules, naranjas y negro. Son abejitas en general solitarias y construyen sus nidos en galerías excavadas en el suelo o debajo de la madera en descomposición.

Se pueden observar polinizando cultivos tempranos en nuestro país. Son de las primeras abejas que emergen del invierno, junto con las *Xylocopa augusti* y *Bombus atratus*, y es de las más comunes de ver durante el resto del año.

Abejas cortadoras de hojas *(Megachilidae)*. Son abejas solitarias que cortan trozos de hojas y pétalos de flores con sus mandíbulas para construir los nidos. Algunas especies más primitivas incluso agregan barro a la construcción. Tienen la peculiaridad de acarrear el polen en pelos especiales de su abdomen, a diferencia de las demás abejas, que lo transportan en sus patas traseras.

Andrenidos *(Andrenidae)*. Estas son pequeñas abejas primitivas, solitarias, que suelen estar asociadas a la colecta de polen de alguna planta en particular. Son raras de ver. Anidan generalmente en el suelo. Pueden presentar manchas amarillas o blancas, lo que les da un aspecto llamativo al contrastar con el negro brillante que domina su cuerpo.

Coletidos *(Colletidae)*. Son de pequeño a mediano tamaño. La más pequeña que observamos midió sólo 3 milímetros. Algunas especies de esta familia anidan en tallos huecos o cavidades preexistentes, otras anidan en el suelo. Tienen como particularidad una glándula abdominal (que desemboca en la base del aguijón) con la que producen una sustancia para tapizar las paredes de los nidos, volviéndolos prácticamente herméticos. Al igual que en *Andrenidae* y *Apidae*, este grupo de abejas posee especies que son de hábito crepuscular, realizando la colecta de néctar y polen durante esas horas.

Todas las abejas primitivas son en general solitarias. Cada hembra construye su propio nido, de varias celdas, depositando una masa de polen aglomerada con néctar en su interior, sobre la que pone un huevo. Luego sella la celda para dejarla al cuidado de la naturaleza durante el invierno, y la progenie emerge en la siguiente primavera. Los adultos de algunas de estas especies mueren, mientras que los de otras son capaces de invernar hasta que las condiciones del ambiente sean propicias para salir y construir nuevos nidos.

Es necesario conocer a las abejas para así poder protegerlas, pues gracias a sus hábitos de consumir sólo polen y néctar; a la necesidad de surtir a sus crías con alimento proteico (como lo es el polen), y al hábito de colectar polen de sólo una especie floral en su vuelo de forrajeo, es que son excelentes polinizadoras. Esto las coloca en un lugar clave dentro del ecosistema, dado que son las encargadas de producir la fecundación de millones de flores que hay en la naturaleza, a partir de las cuales se generan los frutos, medicinas y fibras que el hombre necesita para subsistir. ■

Medusas y peines de mar

Gabriela Failla Siquier *Investigadora**

Los organismos con escasos elementos de locomoción que flotan libremente en la columna de agua se denominan planctónicos. Se dividen en dos grandes categorías: el zooplancton, si se trata de animales, y el fitoplancton, en el caso de vegetales.

Ahora bien, ¿a qué llamamos «plancton gelatinoso»?

Existe una gran variedad de animales invertebrados mayormente marinos que se caracterizan por estar constituidos por más de un 90% de agua. Su cuerpo está formado principalmente por una sustancia inerte muy similar a la gelatina, llamada mesoglea, la cual posee una gran capacidad de retención de agua y además es la responsable de la flotabilidad y la transparencia que los caracteriza; por otra parte es el principal soporte mecánico del animal, ya que le permite conservar la forma e integridad de los tejidos.

El plancton gelatinoso se desplaza, según sea el caso —en la columna de agua o en la superficie—, gracias a las corrientes de agua, al viento o la combinación de ambos factores.

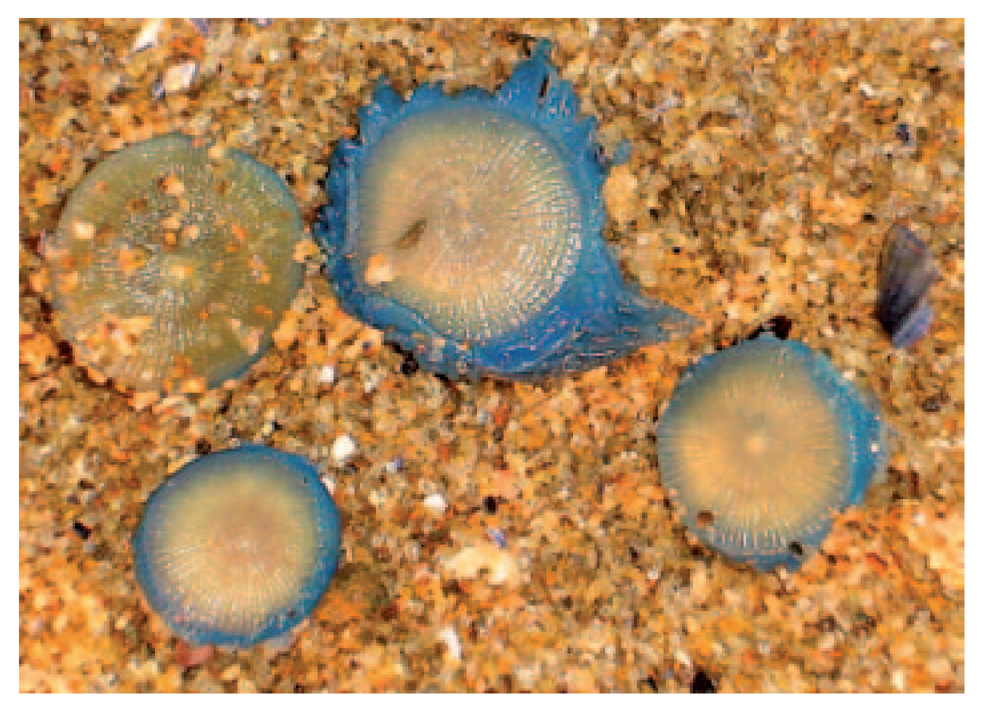
Estos organismos pertenecen a dos grandes grupos zoológicos: los cnidarios y los ctenóforos, que junto con los poríferos (esponjas) se encuentran en los niveles más basales de la escala zoológica. Como ejemplo del primer grupo podemos citar a las medusas o «aguas vivas», a las «tapiocas», a la esbelta y temible «fragata portuguesa» (*Physalia*), a *Porpita* y *Velella*. El segundo grupo lo conforman los «peines de mar» (ctenóforos), muy abundantes en determinadas épocas del año, a los que generalmente se los confunde con aguas vivas. Todos estos organismos están presentes, con mayor o menor abundancia, en la costa uruguaya.

Las medusas son animales muy conocidos pero poco populares, no sólo por las molestias que ocasionan a los bañistas, sino también por ser animales consumidores de grandes cantidades de huevos y larvas de peces. Esto último puede generar grandes pérdidas económicas en las pesquerías de interés comercial. La fragata portuguesa (*Physalia*), *Porpita* y *Velella* están muy cercanamente relacionadas con las medusas, pero a diferencia de éstas y aunque no lo parezcan, son organismos coloniales que flotan en la superficie del agua (se los llama «neustónicos»). Los «peines de mar», con su típica forma ovalada, son organismos muy frágiles. Tienen una serie de «peines» dispuestos en ocho hileras a lo largo del eje longitudinal de su cuerpo, que utilizan para la locomoción. Presentan «coloblastos», un tipo especial de células que secretan una sustancia pegajosa con la cual atrapan a sus presas. Son sumamente transparentes y tienen la propiedad de producir hermosos colores brillantes en las tonalidades del arco iris debido a la refracción de la luz cuando pasa a través de las placas de peines. Su tamaño en general varía entre tres y diez centímetros.

* Laboratorio de Zoología de Invertebrados, Departamento de Biología Animal. Facultad de Ciencias, Universidad de la República.



Velella *(Velella velella)* al atardecer.



Porpitas *(Porpita porpita)* varadas en la orilla del mar. No poseen toxicidad.

¿TODOS LOS ORGANISMOS DEL PLANCTON GELATINOSO «PICAN»?

Como hemos visto, el plancton gelatinoso está constituido por una variedad de organismos, y cada especie presenta un tipo de toxicidad diferente que puede afectar en menor o mayor grado al ser humano.

Para entender cómo y por qué pican debemos conocer dónde se sintetiza y cómo actúa la toxina. La responsable de generarla es una célula muy especializada llamada cnidocito, que contiene una cápsula esférica con la sustancia tóxica y un filamento muy enrollado en su interior. Estas microscópicas cápsulas se concentran principalmente en los tentáculos y en la región oral, pero también pueden distribuirse en casi todo el cuerpo del animal. Un leve roce de dichos tentáculos con cualquier superficie actúa como estímulo disparador del filamento. Éste se desenrolla, sale de la cápsula como si fuera un arpón e inyecta la sustancia tóxica en la presa, todo en cuestión de décimas de segundo.

La virulencia de la picadura depende por un lado de la peligrosidad de la especie y por otro del estado de salud de la persona, la edad, y su respuesta inmunológica. Los venenos son de naturaleza proteica y los más potentes son del tipo neurotóxicos (los que tienen las medusas «cubo», conocidas vulgarmente como «avispas de mar»), y afectan el sistema nervioso, el corazón, la vascularidad pulmonar y sistémica. Otros, menos potentes para las personas, producen efectos cutáneos locales acompañados generalmente de reacciones alérgicas. Hay que tener en cuenta que la exposición prolongada al sol incrementa la sensibilidad a las picaduras, y si éstas son reiteradas pueden potenciar el efecto tóxico, lo que en algunos casos, especialmente en las personas alérgicas, pueden derivar en un *shock* anafiláctico.

Las medusas que comúnmente nos visitan en el verano en las distintas playas



Velellas varadas en la orilla del mar. No poseen toxicidad.

del país poseen, en términos generales, toxicidad moderada, y en la mayoría de los casos las lesiones que ocasionan son como las de una quemadura: enrojecimiento de la piel, edema y dolor. La marca que deja este tipo de agresión puede durar más de dos semanas. No obstante es de destacar la presencia de *Physalia* y muy raramente de *Tamoya* (un tipo de medusa «cubo»), cuya toxicidad puede ser severa.

COMER Y SER COMIDO

Tanto las medusas como los ctenóforos son predadores, comen presas vivas y son muy voraces; como no tienen noción de saciedad comen hasta que sus estómagos están repletos. Su dieta está compuesta por larvas de todo tipo (cangrejos, camarones, peces), crustáceos y peces pequeños, además el canibalismo es un hecho frecuente entre los organismos gelatinosos.

¿Qué hacer ante una picadura de medusa?

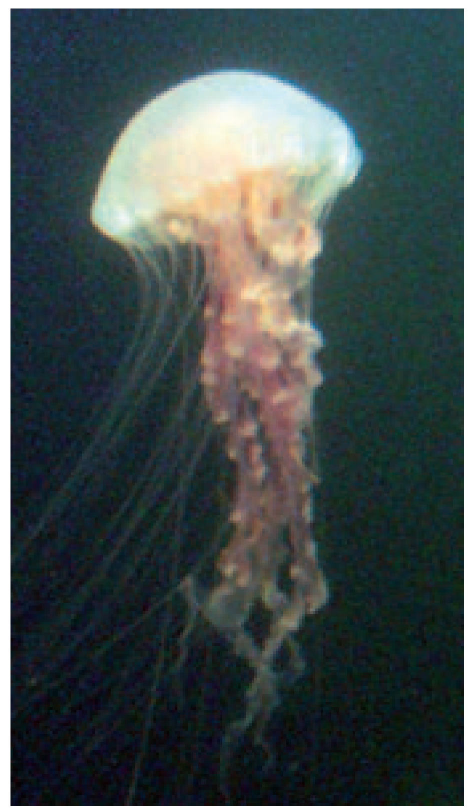
1. Enjuagar inmediatamente la zona afectada con agua salada (nunca usar agua dulce). No frotar con arena mojada ni secar la piel, mantenerla húmeda por un rato.
2. Aplicar vinagre en la zona afectada hasta que pase el dolor (no es efectivo para *Physalia*), también puede usarse alcohol o bicarbonato de sodio con menor efectividad, una bolsa de hielo (nunca hielo directo ya que es de agua dulce) ayuda a disminuir el dolor y el edema.
3. Aplicar una crema curativa en la herida. Si la reacción es más severa concurrir inmediatamente a un centro asistencial.



Fragata portuguesa *(Physalia physalis)* varada en la orilla del mar. Toxicidad severa.



Medusa (*Olindias zambaquiensis*). Toxicidad moderada a elevada.



Medusa *(Chysaora lactea)*. Toxicidad moderada a elevada.

Los principales depredadores de las medusas son las tortugas marinas, en particular la «tortuga siete quillas», que se alimenta exclusivamente de ellas. Un número variado de peces, aves y mamíferos marinos (estos últimos en forma accidental) también las incluyen en su dieta.

Actualmente existen pesquerías de medusas para el consumo humano en 15 países, entre ellos China, India, Indonesia, Japón, Malasia y Filipinas.

¿POR QUÉ HAY TANTAS?

En condiciones normales el ciclo de vida de estos organismos gelatinosos consiste en una fase larval móvil que se transforma paulatinamente en adulto (ctenóforos), o bien la larva se fija al fondo y se transforma en un pólipo que luego dará origen a la fase medusa (cnidarios). En los meses de verano, llevado por los vientos y las corrientes marinas, llega a la costa el plancton gelatinoso. Estudios recientes demuestran que las apariciones masivas de ctenóforos y cnidarios pueden estar relacionadas con actividades humanas. La sobrepesca, por ejemplo, trae como consecuencia que los depredadores de medusas y sus competidores sean re-



Medusa *(Lychnoriza lucerna)*. Toxicidad moderada.



Peine de mar *(Beroe ovata)*. No posee toxicidad.

movidos del mar, por lo tanto éstas tienen menos enemigos y menos competencia por el alimento, por tal razón pueden desarrollarse rápidamente y en grandes cantidades (*blooms*).

Indirectamente, el calentamiento global también juega un rol importante, ya que las temperaturas más altas y la mayor salinidad del agua en las zonas costeras desplazan masas de plancton gelatinoso desde las regiones de mayor concentración (mar adentro) hacia la costa. Además la temperatura elevada acelera los procesos de crecimiento y producción de larvas de estos organismos.

EL PLANCTON GELATINOSO COMO MARCADOR BIOLÓGICO

Existen varias especies de plancton gelatinoso capaces de producir bioluminiscencia, pero en particular una pequeña medusa llamada *Aequorea* ha sido estudiada intensamente en las últimas décadas. El científico Osamu Shimomura (japonés radicado en Estados Unidos), encontró en esta medusa dos tipos de fotoproteínas, la aecuorina, que produce luz azul, la cual se convierte rápidamente en verde por la acción de otra proteína, la GFP (siglas en inglés de *green fluorescent protein*). El gen que codifica esta proteína ha sido aislado y se utiliza habitualmente en biología molecular como marcador, por ejemplo, en el seguimiento de metástasis de las células cancerosas.

Gracias a este descubrimiento científico, el 8 de octubre de 2008 Osamu Shimomura y dos de sus colaboradores recibieron el premio Nobel de Química por su descubrimiento y el desarrollo de la proteína fluorescente verde (GFP).

A pesar de que estos frágiles y temidos organismos no suelen ser bienvenidos, forman parte del ecosistema, y tal vez en un futuro no muy lejano sean la clave para el diagnóstico precoz de ciertas enfermedades; y por qué no, una alternativa alimentaria. ■

Referencias

Brusca, R. y Brusca G. J. *Invertebrados*. Mcgraw-Hill (eds.), 1.032 págs. 2005.

Failla Siquier, M. Gabriela. «Zooplancton gelatinoso de la costa uruguaya», en *Bases para la conservación y el manejo de la costa uruguaya*. R. Menafra, L. Rodríguez, F. Scarabino y D. Conde (eds.), págs. 97-103. 2006.

Richardson, J., Bakun, A., Hays, C. y Gibbons, J. «The jellyfish joyride: causes, consequences and management responses to a more gelatinous future». *Trends in Ecology and Evolution*, vol. 24 nº 6. 2009.

ORGANISMOS BENTÓNICOS

Los que viven en el fondo del mar

Noelia Kandratavicius *Licenciada**



FOTOGRAFÍA: NOELIA KANDRATAVICIUS Y ANDREA LANFRANCONI

Crustáceo encontrado en los sistemas bentónicos de Uruguay: *Cyrtograpsus altimanus*.

Los invertebrados han conquistado a lo largo de la historia la totalidad de los hábitats acuáticos (playas, costas rocosas, fondos de bahías, bañados, etc.), desde las regiones costeras hasta las grandes profundidades (fondos abisales y hadales) y se caracterizan por su gran abundancia y gran variedad de formas.

Los invertebrados que habitan los fondos de estos variados ecosistemas forman parte de lo que se ha dado en llamar «bentos» (del griego, fondo del mar). Consecuentemente, se denomina sistema bentónico a todo el conjunto de organismos (animales y vegetales) y al ambiente que los rodea. Podemos dividir los fondos de los hábitats acuáticos en dos categorías: los duros (rocas, maderas, etc.) y los blandos (sedimentos formados por partículas minerales y restos orgánicos de plantas y animales, entre otros constituyentes). Estos últimos son la gran mayoría a nivel global (más del 90% de todos los fondos acuáticos son blandos y están constituidos por sedimentos). Los organismos bentónicos, entonces, desarrollan una estrecha relación con los sedimentos (fango y arena) durante gran parte o la totalidad de sus vidas. La mayoría

* Sección Oceanología. Facultad de Ciencias, Universidad de la República.

presenta una escasa capacidad de locomoción, viven sobre el sedimento (epifauna), parcial o totalmente enterrados (infauna), y muchos completan todo su ciclo vital en íntimo contacto con él, mientras que otros sólo pasan allí una etapa de su vida.

El bentos se extiende por toda la superficie del fondo de mares y océanos, de norte a sur y de este a oeste de la Tierra, aunque, como es natural, su densidad varía mucho de unas zonas a otras. Esta fauna constituye un variado conjunto de formas y colores, e incluye desde formas microscópicas (menos de 63 micras) hasta animales de varios centímetros de largo. Por lo general se presta más atención a los más grandes, dejando muchas veces de lado a los más pequeños. De acuerdo a su tamaño se los clasifica en microbentos (menores a 0,0063 mm, por ejemplo los protozoarios), meiobentos (de 0,0063 a 0,5 mm, como los nematodos), macrobentos (de 0,5 a 1 mm, los poliquetos) y megabentos (mayores a 1 cm, por ejemplo cangrejos).

Algunos grupos taxonómicos son bien conocidos debido a que son fáciles de identificar (y hay especialistas que se ocupan de ellos) o por su importancia económica, mientras que otros son menos estudiados por la comunidad científica. En nuestro país se estudian los macrobentos desde hace bastante tiempo, y más recientemente se comenzó con meiobentos.

Estas dos últimas categorías son las más utilizadas mundialmente como indicadoras del impacto ambiental producto de la actividad humana, sea éste contaminación orgánica o por metales, efectos del dragado, derrames de petróleo, etc.

Entre los organismos bentónicos más importantes de nuestros sistemas acuáticos costeros podemos encontrar: poliquetos (anélidos o lombrices de mar), nematodos (pequeños vermes casi invisibles al ojo humano), moluscos bivalvos (almejas, mejillones), moluscos gasterópodos (caracoles), crustáceos (cangrejos, copépodos, balanos, camarones, etc.), además de otros organismos menos abundantes y muy llamativos como por ejemplo picnogónidos (arañas de mar), equinodermos (estrellas de mar, escudos, erizos), entre otros.





FOTOGRAFÍAS: NOELIA KANDRATAVICIUS Y ANDREA LANFRANCONI

Otros crustáceos encontrados en Uruguay: A. *Amphipoda*. B. *Ostracoda*.

Observar cada uno de estos grupos constituye un desafío y un viaje hacia un mundo fantástico donde cada forma y cada color son llamativos e inquietantes. Es inevitable pensar que son criaturas de otro mundo.

CONOCIENDO UN POCO A CADA GRUPO

- Los *poliquetos* son de enorme belleza (o fealdad, según se mire), y por su diversidad son los más complicados a la hora de identificarlos. Pertenecen al grupo de los anélidos, al igual que las lombrices de tierra y las sanguijuelas. Su cuerpo está dividido en regiones: cabeza o prostomio, tronco, y parte caudal. En algunas especies la cabeza es desnuda, mientras que en las que tienen estructuras sensoriales y/o alimentarias es muy llamativa. El tronco está formado por varios segmentos que presentan unas extensiones laterales llamadas parapodios, con espinas o ganchos llamadas quetas (cerdas). Esta característica le da el nombre al grupo (poli = muchos; poliquetos = muchas quetas). Construyen galerías o tubos que pueden ser mucosos, membranosos con o sin





FOTOGRAFÍAS: M. NIN Y N. KANDRATAVICIUS

Moluscos bivalvos presentes en Uruguay: A. *Erodona mactroies*. B. *Tagelus plebeius*.

partículas del sedimento, o calcáreos. En cuanto a su alimentación, hay algunos que son depredadores (se alimentan de otros organismos, incluso de otros poliquetos), capaces de proyectar la faringe hacia afuera de la boca para comer, también hay herbívoros, omnívoros, filtradores y carroñeros. Son un grupo sumamente diverso del que en la actualidad se conocen más de 9.500 especies diferentes.

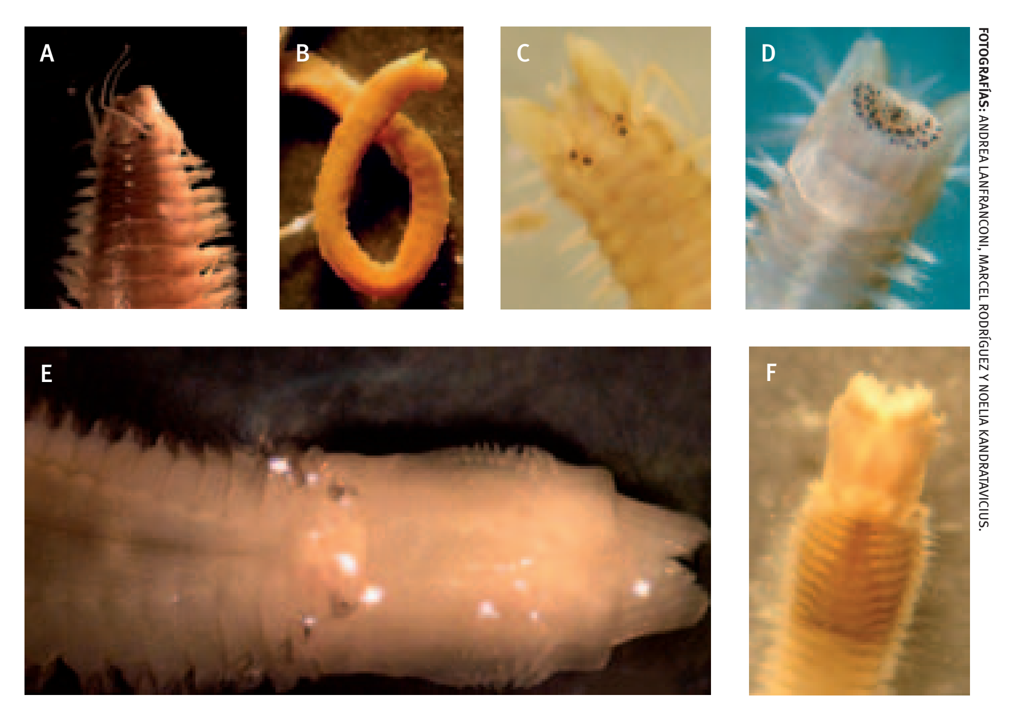
- Los nematodos son chiquitos pero abundantes, la mayoría no pueden verse a simple vista ya que su tamaño varía entre 0,5 y 12 mm. Viven en los espacios que quedan entre los granos de arena. Sus cuerpos son alargados, incoloros, con púas o escamas. Es necesario un microscopio para identificarlos, y cuando se los observa se descubre que no son tan simples como uno se imaginaba. Algunos tienen en la boca mandíbulas y dientes que les sirven para romper las conchas de los organismos de los que se alimentan, presentan estructuras sensoriales y reproductoras diferenciadas en machos y hembras, y también tienen ojos primitivos. De las 20 mil especies que constituyen este grupo, 4 mil corresponden a nematodos marinos de vida libre.

- Los *moluscos bivalvos* «viven entre dos paredes» y son el conocido grupo al que pertenecen las almejas y mejillones. Su cuerpo, aplanado lateralmente, está cubierto completamente por dos conchas. Presentan una estructura en forma de hacha musculosa, llamada pie, que a algunos les sirve para excavar, ya que viven enterrados. Tienen branquias que no son sólo para respirar, sino que además les sirven para filtrar el alimento. En cuanto a la reproducción, la mayoría tiene sexos diferenciados, aunque algunas especies son hermafroditas, ya que presentan tanto órganos genitales masculinos como femeninos. Se conocen aproximadamente 13 especies de ellos.

- De los *moluscos gasterópodos* podemos decir que pasan la vida «siempre enroscados», porque el cuerpo de los caracoles se encuentra enrollado en el eje (columela) de la concha. Son el grupo más diverso de los moluscos y su tamaño es muy variable, hay desde microscópicos hasta observables a simple vista.

  Los hábitos alimentarios de los gasterópodos son tan variados como su morfología y los ambientes donde viven, pero todos emplean la rádula (estructura con dientes que utilizan para raspar) para recoger su alimento. Los hay herbívoros, carnívoros, carroñeros, entre otros. Actualmente se conocen aproximadamente 75 mil especies de este grupo.

- Los *crustáceos* se caracterizan por la presencia de un escudo protector (llamado exoesqueleto) que envuelve sus cuerpos. Este es un rasgo que comparten con todos los artrópodos (grupo al que pertenecen además los insectos, arañas, escorpiones, ácaros, garrapatas, etc.). Como este esqueleto externo no acompaña el crecimiento del



FOTOGRAFÍAS: ANDREA LANFRANCONI, MARCEL RODRÍGUEZ Y NOELIA KANDRATAVICIUS.

Poliquetos comúnmente encontrados en las costas uruguayas:
A. *Laeonereis acuta*. B. *Heteromastus similis*. C-D. *Neanthes succinea*. E-F. *Nephtys fluviatilis*.

animal, de tiempo en tiempo debe cambiarlo por uno nuevo más grande (esta operación se llama muda). Entre los crustáceos se encuentran los artrópodos acuáticos más conocidos, ya sea por su belleza externa o por su indiscutible valor gastronómico, como las langostas, camarones y cangrejos. Pero también hay otros menos conocidos, de menor tamaño, como los ostrácodos, copépodos, isópodos, etc.

Los crustáceos son un grupo muy diversificado morfológicamente, pero en general todos presentan antenas, mandíbulas, patas modificadas (pinzas), ojos desarrollados, etc.

En Uruguay se está avanzando en la investigación de estos pequeños organismos que habitan en el fondo del mar, a pesar de lo laborioso de su identificación. Cada vez más se toma conciencia de la importancia de adquirir conocimientos sobre estos organismos, no sólo por su valor intrínseco sino porque además nos dan información muy valiosa acerca de la salud de los ecosistemas en que habitan.

Un buen conocimiento del bentos es fundamental para elaborar planes de monitoreo del ambiente acuático y así lograr una adecuada gestión y conservación de la biodiversidad. No obstante, para que esto sea posible es necesario que la población tome conciencia, y en esto es fundamental la tarea de divulgación por parte de los investigadores. ■

Bibliografía

Amaral A. C. Z., Rizzo A. E. & Arruda E. P., *Manual de identificación de los invertebrados marinos de la región sur-sudeste de Brasil*, 2006.

Barnes R. D., *Zoología de los invertebrados*, 1987.

Boschi E. E. & Cousseau, *La vida entre mareas: vegetales y animales de las costas de Mar del Plata, Argentina*, 2004.

Menafra R., Rodríguez-Gallego L., Scarabino F. & Conde D., *Bases para la conservación y el manejo de la costa uruguaya*, 2006.

SAURIOS CAMUFLADOS

Las lagartijas sin patas de Uruguay

Marcelo Colina || Santiago Carreira *Investigadores**



Figura 1. Esbozo de los miembros posteriores en *Ophiodes intermedius*, víbora de cristal castaña.

Tardecita de enero, el calor sofocante hacía que ninguna de las chicharras de la vuelta se quedara callada. Sentados bajo el parral y junto a un majestuoso helecho del jardín, mi abuela y yo observábamos cómo las abejas se posaban sobre las flores y tomaban su carga de polen. De pronto una figura serpenteante se movió entre las patas de la silla de la abuela, que al ver al animal gritó alarmada:

—¡Una víbora!

Entre manotazos y empujones pude atraparla. A verla de cerca sonreí.

—Esto no es una víbora, abuela.

—¿Y qué es entonces? —preguntó ella.

—¡Es una lagartija!

—¿Una lagartija? —se asombró la abuela.

—Sí, una lagartija sin patas...

En la actualidad habitan en Uruguay 16 especies de reptiles considerados como «lagartijas». Éstos se caracterizan por ser de tamaño pequeño a mediano, con longitudes que van aproximadamente desde los 5 a los 40 centímetros, diferenciándose claramente en ellos la cabeza, el tronco, la cola y, en la mayoría, las cuatro patas. Una excepción dentro de estas especies la constituye el lagarto (*Tupinambis merianae*), que puede superar el metro de longitud.

El cuerpo de estos animales se encuentra cubierto de escamas; y observando más detalladamente, en algunas especies se pueden ver claramente las aberturas externas de los oídos. También se distinguen los párpados, que cumplen la función de proteger y lubricar los ojos.

* Sección Zoología Vertebrados. Facultad de Ciencias, Universidad de la República.



Figura 2. Víbora de cristal castaña, *Ophiodes intermedius*.

Muchas son las características que tienen las lagartijas que las diferencian de sus parientes las serpientes. Principalmente, observando el diseño y la forma, se destacan en las primeras la presencia de patas, las membranas timpánicas, las aberturas externas de los oídos y los párpados móviles, características que no presentan los ofidios (serpientes).

Como siempre existen excepciones, veremos que algunas de las especies de lagartijas que habitan Uruguay no tienen patas.

¿POR QUÉ SON TAN PARECIDAS A LOS OFIDIOS?

Así como los ofidios no necesitan tener patas para poder vivir en su ambiente, lo mismo les pasa a estas lagartijas; ellas no necesitan de las extremidades para poder buscar alimento, encontrar pareja, ni para huir o esconderse de otros animales depredadores.

Podemos suponer que a través de miles de años de existencia y de cambio, los antepasados de las actuales lagartijas sin patas marcaron una tendencia evolutiva hacia la pérdida de las funciones de los miembros, posiblemente por adaptarse a condiciones similares del medio o de la forma de vida de las serpientes, como por ejemplo las adaptaciones que se desarrollan respecto a la forma de desplazarse.

En la literatura científica se entiende que las serpientes y las lagartijas sin patas probablemente han llegado a perder sus miembros por «convergencia evolutiva».

¿CUÁNTAS VIVEN EN URUGUAY?

En el territorio nacional habitan tres especies de lagartijas ápodas (sin patas), conocidas popularmente como «víboras de cristal». Como el lector habrá notado, ya desde el nombre vulgar se maneja un concepto erróneo, ya que estos animales no son «víboras» (ofidios) sino lagartijas (saurios). Únicamente por la ausencia de miembros y la forma de desplazamiento se asemejan a los ofidios, y de ahí su nombre popular. Por otro lado, el término «cristal» proviene del mecanismo defensivo que presentan algunos saurios al poder desprenderse de su cola cuando se sienten amenazados o para huir de un depredador. En la literatura científica esta capacidad se designa como «autotomía caudal».



Figura 4. Víbora de cristal verde, *Ophiodes striatus*.

¿CÓMO SE LLAMAN Y CÓMO SON ESTAS LAGARTIJAS?

Las «víboras de cristal» pertenecen a la familia *Anguidae*, la cual tiene representantes que habitan principalmente en zonas tropicales y templadas de las Américas, el Caribe y Eurasia. La gran mayoría de las especies de esta familia son terrestres o semifosoriales. De movimientos ágiles y veloces, estos animales se adaptan a ambientes que incluyen pastizales abiertos, dunas y pedregales.

Las semejanzas más notorias entre los representantes de esta familia en Uruguay, en cuanto a caracteres morfológicos, comportamentales y reproductivos, son la presencia de rudimentos de los miembros posteriores (Fig. 1), la posibilidad de autotomizar la cola y la viviparidad (paren hijos vivos, es decir, no ponen huevos).

A continuación se describen las tres especies que habitan nuestro territorio.

OPHIODES INTERMEDIUS O VÍBORA DE CRISTAL CASTAÑA

Los individuos de esta especie (Fig. 2) presentan un tamaño mínimo de 24 centímetros y no superan los 45 de longitud máxima. La coloración es en tonos metálicos, castaños o grises y con un diseño de líneas longitudinales algo más oscuras que el fondo. En las escamas supralabiales (que se encuentran por encima de la boca) se observan barritas verticales oscuras (Fig. 4).

Hay registro de su presencia en nuestro país en zonas litorales del río Uruguay, precisamente en los departamentos de Paysandú, Río Negro y Salto. Por lo general habitan zonas bajas, cerca de cursos de agua o bajo las piedras. Se alimentan de arácnidos e insectos. En cuanto a la reproducción, se han observado pariciones de hasta 11 individuos.

Si se sienten amenazadas, como fuera mencionado en párrafos anteriores, pueden desprenderse de la cola como mecanismo defensivo.

OPHIODES STRIATUS O VÍBORA DE CRISTAL VERDE

Los ejemplares (Fig. 3) más pequeños miden cerca de 16 centímetros de longitud, mientras que los mayores alcanzan los 59 centímetros.



Figura 5. Víbora de cristal común, *Ophiodes vertebralis.*

La coloración general es verde o castaño verdoso con un patrón de diseño dorsal de bandas longitudinales de color negro, entre las cuales se observa coloración blanca. Al igual que la especie anterior, presenta barritas verticales de color negro en las escamas supralabiales (Figs. 4 y 6). Como ocurre con sus congéneres, pueden verse en ella vestigios de los miembros posteriores (Fig. 1).

Se encuentra prácticamente en todo el territorio uruguayo, habitando zonas de praderas y refugiándose bajo piedras. Se alimenta de insectos y es muy activa en su cacería. Se han registrado partos de entre cinco y doce crías.

OPHIODES VERTEBRALIS O VÍBORA DE CRISTAL COMÚN

De los representantes de la familia *Anguidae* en el país, la víbora de cristal común (Fig. 5) es la especie más pequeña, con longitudes que van desde los 8,5 a los 34,5 centímetros. La coloración es en tonos metálicos, castaños y/o grises, con un patrón de diseño de líneas oscuras dorsales longitudinales, muy similar al que presenta la primera de las especies descritas. Una clara diferencia con sus congéneres es la ausencia de barritas verticales oscuras a los lados de la cabeza.

Es probable que la distribución de esta especie en Uruguay abarque todo el territorio, sin embargo ha sido registrada solamente en diez departamentos. Su alimentación es a base de artrópodos y sus preferencias de hábitat la sitúan en zonas abiertas de pradera, debajo de piedras, y siendo también frecuente en el medio urbano en áreas con pastizales y escombros. Paren de dos a veintiuna crías durante los meses cálidos, de enero a marzo.

PROTEGIENDO LO QUE NO CONOCEMOS... Y LO QUE CONOCEMOS TAMBIÉN

Seguramente muchos lectores, independientemente de su edad, de los lugares en los que viven o de sus conocimientos, se den por enterados recién en este breve artículo que en nuestro país tenemos como integrantes de nuestra fauna autóctona a tres especies de saurios ápodos.



Figura 6. Barritas verticales oscuras en la cabeza de *O. striatus*, también presentes en *O. intermedius*.

En Uruguay, y en el mundo, la alteración y destrucción del ambiente han sido identificadas como la causa principal de la pérdida de biodiversidad. A pesar de eso, en nuestro país ha existido y existe aún un evidente desfasaje entre los discursos a favor de las causas que impactan negativamente en la biodiversidad y aquellos actos que resultan en un manejo adecuado del ambiente en términos de protección, conservación y desarrollo sustentable.

Para revertir esta tendencia negativa que nos conduce a un callejón sin salida tendremos que empezar a trabajar desde el inicio, desde abajo, es decir, educando y sensibilizando a las personas que serán los actores futuros en la toma de decisiones, quienes en definitiva tomarán la posta en la temática de protección y conservación ambiental.

No existen cambios constantes y perdurables en el espacio y el tiempo si no están apoyados en bases sólidas. Recordemos que nuestras niñas y niños de hoy serán nuestros adultos de mañana, y por tanto es esencial fomentar en ellos las costumbres y actitudes de reflexión y respeto hacia la naturaleza, usando como herramienta, por ejemplo, programas adecuados de educación ambiental.

Hay muchos seres vivos que aún no conocemos, y otros tantos más que no llegaremos a conocer por la incidencia directa de nuestros actos. No es necesario ser un estudioso de las plantas, de los animales o del ambiente para protegerlos y cuidarlos, solamente alcanza con tener siempre presente el sentido común, que lamentablemente no es el más común de las sentidos. ■

Agradecimientos

Al maestro Roberto Colina por los comentarios hechos a la primera versión de este artículo.

Bibliografía consultada

Achaval, F. y Olmos, A., 2003. *Anfibios y reptiles del Uruguay*, segunda edición, corregida y aumentada. Impresora Graphis, Montevideo, Uruguay, 136 pp.

Carreira, S., Meneghel, M. y Achaval, F., 2005. *Reptiles de Uruguay*. Dirac, Facultad de Ciencias de la Universidad de la República, Montevideo, 639 pp.

GeoUruguay 2008. *Geo Uruguay. Informe del estado del ambiente*. Claes/Pnuma/Dinama. Imprenta Mosca, Montevideo, 350 pp.

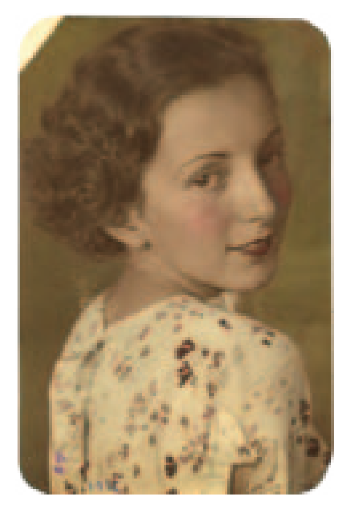


IDEA VILARIÑO

Una poesía sin Dios

Ana Inés Larre Borges *Periodista**

La gran poesía nace siempre o casi siempre de situaciones personales, de circunstancias muy íntimas, pero las olvida. Al trascender aquella experiencia —aquel preciso amor, aquel dolor, aquella espera, aquella despedida— el poema olvida también al poeta, lo borra. Y es precisamente porque lo olvida, que el lector puede hacer suya esa emoción. Esa rara alquimia hace que la gran poesía pueda ser, como se dice siempre, universal y eterna.



Idea Vilariño dijo que sólo podía escribir en momentos de extrema emoción, «en el colmo del dolor o la desesperanza». Dijo que sus poemas eran un pedazo de su vida. Extrañamente sus lectores sienten que esos poemas les pertenecen. Que al leerlos, pueden sentir más profundamente. Leyendo a Idea, ha dicho Luis Gregorich, nos hemos enamorado y desenamorado. También hemos querido sublevar el corazón y encontrar consuelo no en una promesa de esperanza, sino en la perturbada belleza con que ella nombra la herida que es vivir y el sinsentido de estar en el mundo.

En sus poemas se escucha siempre una voz cercana, audible. Casi podemos percibir cómo articula cada palabra. Cuando se atreve a enumerar la vida: «Mi cansancio/ mi angustia/ mi alegría/ mi pavor/ mi humildad/ mis noches todas/ mi nostagia del año/ mil novecientos treinta/ mi sentido común/ mi rebeldía...». Cuando llama al amor: «Un pájaro me canta/ y yo le canto/ me gorjea al oído/ y le gorjeo/ me hiere y yo le sangro/ me destroza/ lo quiebro/ me deshace/ lo rompo/ me ayuda/ lo levanto/ lleno todo de paz/ todo de guerra/ todo de odio de amor/ y desatado/ gime su voz y gimo/ río y ríe/ y me mira y lo miro/ me dice y yo le digo/ y me ama y lo amo/ —no se trata de amor/ damos la vida—». Cuando llama a la muerte: «Si fuera un ángel negro/ o una madre/ si se pudiera hablarle/ convocarla/ como hacían los poetas/—ven muerte ven que espero—...».

Idea contó que una vez, en Cuba, se puso a leer sus poemas «para saber quién era». Por eso, tal vez, la forma de esos poemas recuerda la de la literatura autobiográfica: a las memorias y a las cartas. Quien habla es un

* Responsable de las páginas literarias del semanario *Brecha* e investigadora del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional. Entre sus más recientes publicaciones: *Idea Vilariño, la vida escrita,* Cal y Canto, Montevideo, 2007, y *La cara de la desgracia,* de Juan Carlos Onetti, edición crítica, estudio genético y ensayo interpretativo, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2008.



Idea en París, en lo de su amigo
Michel Sima.

sujeto femenino que casi siempre —siempre en los poemas de amor— se dirige a un «tú» que es el amado. Y el tono es ése que entre el diálogo y el ensimismado soliloquio es marca de la escritura epistolar. Idea, que amaba leer las memorias y la correspondencia de otros escritores, llevó desde su más temprana juventud un diario íntimo y fue una exquisita corresponsal. Hay poemas suyos que tienen la forma y aun el título de «Cartas» y otros que, según ha confesado, fueron enviados y usados como cartas aunque formalmente no lo fueran. La suya, que por todos esos rasgos fue una poesía del «yo», también lo fue del «no».

Se trata de una poesía nocturna y sensual que vive la contradicción de negarlo todo y al mismo tiempo hacer poesía de esa negación. Por eso tal vez Idea colocó un epígrafe cruel a su *Poesía completa*: «y andarán por ahí como basura/ —dice de sus versos— como restos de un alma/ de alguien que estuvo aquí/ y ya no más/ no más». Sofisticado castigo a lo que en una ocasión juzgó como una claudicación: haber cedido a la debilidad de publicar.

Ese nihilismo casi metafísico con que entiende la vida estuvo presente desde sus primeros poemas. Una vez, cuando ambos eran aún jóvenes escritores que irrumpían en la vida literaria, Mario Benedetti, al comentar uno de sus poemarios dijo que la temprana muerte de su padre y su madre, la pérdida de su hermano, habían marcado la poesía de Idea de amargura y dolor. Idea le respondió que no, que su desencanto era anterior a esa experiencia. Y así parece haber sido si atendemos a poemas que escribió en sus diecisiete y veinte años, antes de publicar su primer libro, y que fueron recogidos bajo el título de «Poemas anteriores» en su *Poesía completa*. Son poemas que han asombrado a la crítica, porque revelan que no hubo aprendizaje visible, sino que desde el vamos la misma desesperanzada visión encontró su contundente forma.

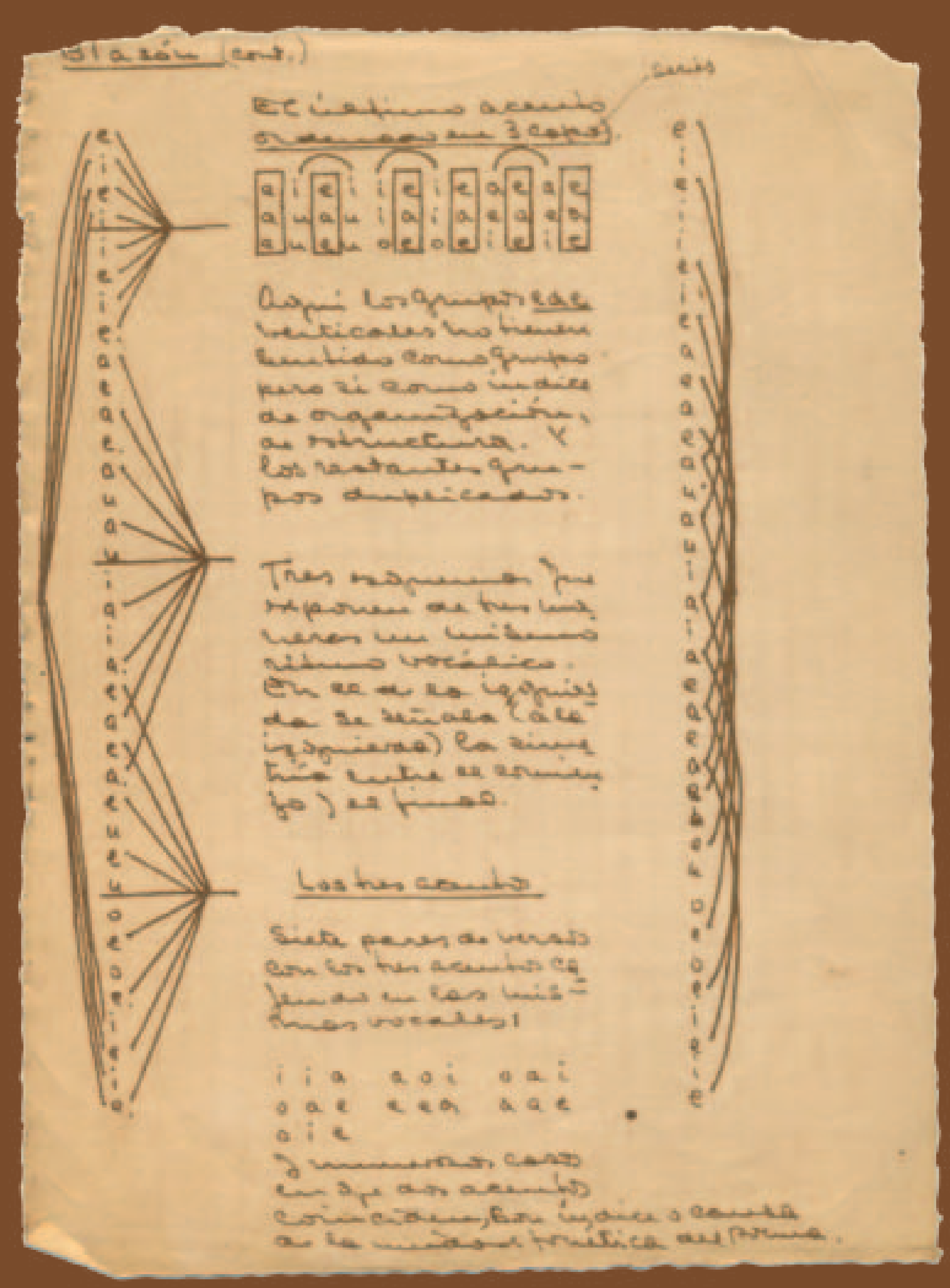
A los 22 años escribió estos versos que dicen en lenguaje poético la abrumadora idea de Heidegger de que el hombre es un ser para la muerte:

> Todo el cuerpo hacia qué.
> Lluvia sobre ceniza
> los días, aunque, a veces,
> cenizas en el viento.
> Y hacia quién se sostiene
> la noche, como un arco
> sin flechas, como un arco
> sin flechas pero tenso.
> Hacia qué o hacia quién
> estas noches de barco
> sin destino, de barco
> sin destino y sin puerto...

La paradoja está en que junto a ese escepticismo raigal coexiste «un desgarrado amor por el mundo» y una inaudita sed de amor. «Todo en Idea rezuma nostalgia del paraíso», escribió Rosario Peyrou, y esa nostalgia guarda un impulso vital que contraría la certeza del sinsentido y del fin. Eso que quedó bellamente expresado en «Decir no», un breve poema del último libro que publicó y se llamó, para no dejar dudas, *No*:

> Decir no
> decir no
> atarme al mástil
> pero deseando que el viento lo voltee
> que la sirena suba y con los dientes
> corte las cuerdas y me arrastre al fondo
> diciendo no no no
> pero siguiéndola.

Hay aun otra dicotomía en la poesía de Idea Vilariño: el doble, simultáneo, anhelo de amor y de muerte. Casi todos los poemas de Idea llevan títulos que refieren a uno u otro asunto. Su poesía, al evitar la anécdota (aunque sin temor a mencionarla en muchas ocasiones como punto de partida) fue vocacionalmente clásica en su apelación a estos grandes temas de siempre. Y fue acaso mística su insistencia en identificar al amor con la muerte. ¿Qué puede unir esos contrarios? Mística y existencial, la poesía de Vilariño ama la transgresión que amor y muerte exigen del hombre. En una entrevista de 1971, una de las pocas que concedió en su



Estudio de ritmos en un poema de Rubén Darío.

vida, explicaba a Benedetti que tal vez fuera precisamente la certeza de saber que vamos a morir lo que hace más poderoso al amor: «ver a los otros y a uno mismo caminando hacia la muerte, vivir el amor a término, tal vez hagan el amor y la vida más terribles y amargos, pero, tal vez también, más intensos, más hondos». Es la idea de absoluto la que rinde su poesía a esas experiencias límite que hacen posible una entrega total capaz de burlar la condena del tiempo y de la incomunicación. Uno de sus más bellos y tremendos poemas muestra ese deseo de plenitud en la disolución:

Amor
desde la sombra
desde el dolor
amor
te estoy llamando
desde el pozo asfixiante del recuerdo
sin nada que me sirva ni te espere.
Te estoy llamando
amor
como al destino
como al sueño
a la paz
te estoy llamando
con la voz
con el cuerpo
con la vida
con todo lo que tengo
y que no tengo
con desesperación
con sed
con llanto
como si fueras aire
y yo me ahogara
como si fueras luz
y me muriera.
Desde una noche ciega
desde olvido
desde horas cerradas
en lo solo
sin lágrimas ni amor
te estoy llamando
como a la muerte
amor
como a la muerte.

Eros y Thánatos, un tema clásico, un motivo peligrosamente remanido pero que se hace contemporáneo, urgente a través de un decir reconocible, el español rioplatense, el sobrio idioma que a veces usa el tango, esa entonación un poco melancólica, lacónica y virilmente pudorosa. Idea fue despojando su poesía de figuras, de sensaciones, hasta desnudarla en su esencia. Tuvo el coraje imperturbable para nombrar las grandes emociones como si la poesía fuese sobre todo un asunto ético, con la obligación de no mentir. Decir «dolor» porque no hay otra palabra, decir «amor» sin recurrir a la treta de una metáfora. Sin temor a lo tremendo, con audacia por lo simple. Y al mismo tiempo, la calculada estrategia del ritmo, la estructura musical del verso, que dispone palabras y sonidos en complejas figuras paralelas, en movimientos que avanzan y se retraen, en anáforas que percuten, en fraseos que regresan, insisten, en rimas internas, en versos medidos tras la apariencia equívoca del verso libre, en reflejos exactos o levemente asimétricos que a veces culminan en una eclosión sonora y otras se repliegan sutilmente como un murmullo o un secreto. Su poesía sigue las leyes de la música.

RETRATO EN SEPIA

En alguna ocasión Idea dijo que ser poeta fue lo más esencial e incanjeable de su experiencia. Que ella pudo ser profesora o no, traductora o no, pero que no imagina su vida sin la poesía. Y ese será su legado verdadero. Cuando el tiempo haga desaparecer las anécdotas de quienes tuvimos el privilegio de conocerla y se vaya borrando su recuerdo, tal vez sólo perdure la imagen de la que fue su foto oficial, una joven mujer de mirada triste que viste una oscura gabardina existencial y posa en medio de lo que parece un rústico patio parisino y era en verdad el atelier de un pintor, su amigo Michel Sima. Tal vez quede de ella sólo ese retrato en sepia y sus poemas.



Reunión de *Número* en casa de Emir Rodríguez Monegal. De pie: Emir, Zoraida Nebot, Manolo Claps, Idea Vilariño, Luz López de Benedetti, Baíta Sureda de Cabrera. Agachados:Sarandy Cabrera y Mario Benedetti.

Y sin embargo, ahora que ya no está, es bueno recordar que detrás de esa poesía bárbara y delicada hubo una vida triste y gris, a pesar de las leyendas de amor que la rodearon. Una soledad elegida pero padecida también con altiva elegancia. Idea Vilariño había nacido el 18 de agosto de 1920, y fue su padre anarquista quien eligió su nombre raro y poético como el de sus hermanos: Alma, Poema, Azul, y Numen. Vivió una infancia protegida en ese hogar donde se alentaban las inclinaciones artísticas y musicales de los hijos y que fue ensombrecido pronto por la enfermedad larga de la madre. A la muerte de sus padres Idea tuvo que ponerse a trabajar, fue bibliotecaria y empezó pronto una carrera docente enseñando literatura en la enseñanza media. Padeció entonces una larga y rara en-

fermedad que afectaba su piel e inauguró el asma que padeció toda su vida. Al año de la muerte de su padre, en 1945, el mismo año que dio nombre a su generación, publicó su primer libro: *La suplicante*. Muy pronto se integró al grupo más cosmopolita de la generación crítica. Fundó junto a Emir Rodríguez Monegal y Manuel Claps la revista *Número*, y allí conoció a Mario Benedetti. También se integró al equipo de *Marcha*, el semanario de Quijano. En ese Uruguay especialmente culto y democrático se formó Idea bajo la influencia rigurosa de Torres García, de Real de Azúa, del mismo Quijano. Desde siempre estuvo alineada en la izquierda, pero cuando en 1959 triunfa la revolución cubana, adopta una militancia radical que mantendrá sin fisuras ciegamente hasta su muerte. Entre tanto continúa publicando sus poemas en libros delgados, como *Cielo, cielo* (el más experimental), *Paraíso perdido* (una *plaquette*) y *Por aire sucio*. Pero a partir de la mitad de la década del 50 empieza a agrupar sus poemas en los clásicos volúmenes de *Poemas de amor, Nocturnos* y *Pobre mundo,* que irán creciendo con cada nueva edición. En este último título publica, junto a delicadas comuniones con la naturaleza, su poesía política. Fue traductora de poetas como T. S. Eliot y Raymond Queneau, y como modo de subsistencia también de obras teatrales, especialmente del teatro de William Shakespeare. Trabajó por años en el estudio de los ritmos en poesía, un tema al que dedicó sostenidos afanes; también al tango, que la apasionaba, le dedicó lúcidos ensayos. Acaso sorprenda que Idea, capaz de escribir una poesía tan desoladora, fue asimismo una vital sentidora de la vida: que gustaba de tocar el piano, de cultivar su jardín, que amaba a sus perros y sus gatos, que adoraba la vida al aire libre, el sol y la playa de Las Toscas. Y, también, una mujer libre que vivió con independencia sus amores. Se casó sólo una vez, tarde, cuando ya nadie pensaba que lo haría, con el joven profesor Jorge Liberatti. Pero antes y después vivió sola. Su gran amor confeso fue el escritor Juan Carlos Onetti a quien dedicó sus *Poemas de amor*. En la madrugada del 28 de abril de 2009 murió en Montevideo. Sólo pidió que no colocasen ninguna cruz en su ataúd y que tirasen sus cenizas en el mar de Las Toscas.



No previó ningún epitafio, pero lectores jóvenes escriben sus versos en los muros de las ciudades o los derraman con fervor en ese otro mar virtual de la Internet que ella no conoció. No escrito en el agua, sino en la apenas menos fugaz arena, elijo para evocar a Idea aquel breve poema suyo:

> Como en la playa virgen
> dobla el viento
> el leve junco verde
> que dibuja
> un delicado círculo en la arena
> así en mí
> tu recuerdo.



Adolescer en el Uruguay actual

Víctor Giorgi *Psicólogo**

Uruguay es un país con población envejecida, la cantidad de niños y adolescentes es escasa con relación al total de habitantes. Sin embargo por todas partes se escuchan quejas acerca del comportamiento de los adolescentes. Se los ve como indolentes, violentos, transgresores, irresponsables. También se los asocia a la delincuencia y el consumo de drogas.

Ahora bien, la queja, pensada desde la perspectiva psicológica, es siempre un reclamo hacia otros. Quien se queja se coloca en el lugar de víctima ajena a la generación de un problema que lo afecta. La reiteración de estos comentarios encubre las causas del problema pero señala la presencia de un conflicto. Algo sucede y esto no puede desconocerse.

Este artículo se propone aportar algunas ideas que ayuden a comprender el conflicto entre adolescentes y adultos que sacude a nuestra sociedad. Trataremos de evitar la tendencia que todos tenemos a ver «la paja en el ojo ajeno», y nos abocaremos a destacar la importancia del rol de los adultos ante las nuevas generaciones.

Desde que en las Naciones Unidas se aprobara la Convención de los Derechos del Niño —hace ya veinte años— surgieron opiniones que contraponen los derechos de los niños y adolescentes a la autoridad de los adultos. Esta interpretación es errónea y mal intencionada. Entre los derechos consagrados en la Convención se encuentran el derecho a la familia, a la educación, a integrar los valores de su cultura, a asumir responsabilidades acordes al nivel de desarrollo alcanzado. Estos derechos requieren de adultos que orienten, pongan límites y ejerzan una autoridad basada en el mutuo respeto. Nada más alejado del espíritu de la Convención que esa idea del adulto claudicante, que rehúsa sus responsabilidades

Las malas intenciones se ponen en evidencia cuando se pretende basar la autoridad de los adultos en la violencia, desconociendo los derechos del otro; cuando se recurre a ella la autoridad se pierde y lo único que se conserva es el miedo. Con estas conductas el adulto transmite el mensaje de que la violencia es una forma válida de resolver las diferencias entre las personas, se confunde razón con fuerza y se da un modelo que luego el niño tenderá a aplicar cuando enfrente situaciones similares.

Mejorar la relación con los adolescentes no es aumentar castigos, endurecer leyes, o separarlos de la sociedad. Lo que sucede con ellos muestra que «algo no anda bien» en el mundo adulto. Esos adolescentes de los que nos quejamos no son mutantes ni extraterrestres sino personas en desarrollo, criadas, educadas y orientadas desde niños por adultos como nosotros.

---

* Profesor titular de Psicología de la Salud, Facultad de Psicología, Universidad de la República. Coordinador académico de la maestría Derechos de la Infancia y Políticas Públicas. Ex decano de la Facultad de Psicología, ex presidente del INAU.

FOTOGRAFÍAS: GUSTAVO NIEDERER.

Si los adultos nos reconocemos como parte del problema podremos construir una mejor relación con ellos, evitando actitudes que en realidad «echan leña al fuego». Esto no implica asumir una culpa que no es del todo nuestra, sino tener en cuenta que las soluciones a problemas relacionales exigen entender al otro, con sus iniciativas, sentimientos y formas de ver el problema.

¿QUÉ ES ADOLESCER?

La palabra adolescer deriva del latín *adolecere*: «persona que padece dolores y que causa dolor a otros». Desde su origen el concepto de adolescencia incluyó el reconocimiento del sufrimiento de quien atraviesa esa etapa de la vida, pero también el dolor que inflinge a los demás.

El adolescente debe enfrentar la elaboración de las ansiedades y angustias que acompañan el pasaje de la niñez a la adultez. Desprenderse de su infancia para enfrentar la difícil tarea de ganar su lugar en un mundo adulto que le es ajeno significa perder los espacios que durante su niñez le dieron seguridad: la escuela, los juegos, ese lugar especial que le daban por ser niño. Este proceso de desprendimiento y construcción de alternativas es conocido entre los especialistas como «trabajo adolescente», durante el cual el joven necesita apoyo de los adultos.

Cuando hablamos de adultos nos referimos a sus padres pero también a otras figuras del ámbito familiar (abuelos, tíos, padrinos), educativo, o de otros espacios sociales por los que él transita. Estos adultos deben sostener al adolescente evitando sus caídas, reconocer sus potencialidades, posibilitar experiencias positivas que lo ayuden a descubrir sus intereses y estructurar sus proyectos de vida, y sobre todo ofrecer a través de sus propios comportamientos modelos que le permitan construir una forma singular de ser hombre o mujer. También necesita que se le dé lugar en los proyectos colectivos, familiares, institucionales y sociales para que dentro de ellos él pueda construir y desarrollar su proyecto personal. Estos procesos no son armónicos, tienen contradicciones, conflictos, avances y retrocesos y, por tanto sufrimientos. Una función esencial de los adultos es contener las ansiedades, bajones, enojos del adolescente durante ese tránsito. Esto forma parte de la protección a la que tiene derecho el adolescente, y es responsabilidad del mundo adulto.

¿QUÉ SUCEDE EN NUESTRA SOCIEDAD CON LOS ADULTOS?

En las últimas décadas los cambios económicos, sociales y culturales han traído como consecuencia la fragilización del mundo adulto; se han perdido la solidez, la estabilidad y la fuerza con que éste sostenía y orientaba a las nuevas generaciones.

Una evidencia clara de esto es la actual crisis de la familia. Uruguay atraviesa la llamada «segunda transición demográfica». Este proceso, ya vivido en las sociedades desarrolladas, consiste entre otras cosas en un cambio de la estructura de las familias. El número de divorcios y separaciones, la existencia de familias monoparentales, han llevado a que en el Uruguay actual apenas un tercio de los niños, niñas y adolescentes convivan con ambos progenitores. También proliferan las llamadas «familias ensambladas», o sea parejas de adultos con hijos de uniones anteriores. Estos nuevos arreglos llevan a cambiar la noción de familia —admitiendo múltiples variaciones—, en las cuales puede haber un debilitamiento de la autoridad adulta. La separación entre paternidad y convivencia hace que existan figuras masculinas conviviendo con niños sin ejercer autoridad, mientras los padres que no conviven con ellos tienen contactos limitados que no les permiten una buena comunicación, supervisión, y el establecimiento de límites. Estos últimos son necesarios para educar, y no deben confundirse con violencia ni agravios, son formas de contener y orientar.

La inestabilidad de las parejas, unida a la desvalorización social de la adultez —que se ve más como envejecimiento que como maduración— lleva a la «adolescentización»



de los adultos. Quieren parecer jóvenes, se visten como ellos, se preocupan por su físico, mantienen vínculos superficiales y parecen estar todavía buscando su lugar en el mundo. Esto hace que los adolescentes no vean a los adultos como modelos a seguir, sino como iguales. Los adultos parecen querer escapar de su lugar, evitan responsabilidades. Se sienten poco preparados para sostener y manejar los conflictos con sus hijos, y los evitan adoptando actitudes permisivas. Dicen: «Yo soy como un amigo para mis hijos». Esta postura deja al adolescente sumido en la soledad. Él no necesita amigos, tiene los suyos, necesita padre y madre que den una mirada adulta a sus problemas. Todo adolescente vive en tensión entre la pertenencia generacional a sus grupos de amigos, de compañeros, a los que quiere integrarse, parecerse y con quienes comparte actividades, y por otra parte su familia, sus grupos sociales donde comparte con personas adultas. Cuando esta última referencia se debilita sólo le quedan los vínculos con otros adolescentes. La autoridad adulta naufraga; el adolescente se mimetiza con sus pares, que pasan a ser sus únicos referentes.

La autoridad del adulto se construye en función de su experiencia, de la capacidad para resolver situaciones de la vida. Esto es lo que lleva al adolescente a buscar su apoyo cuando lo siente necesario. A pesar de su rebeldía y de la omnipotencia propia de la edad, reconoce en los adultos de su entorno esas capacidades que le dieron seguridad y respaldo durante la niñez. Pero en muchos casos encuentra adultos sobrepasados por los problemas, que no han alcanzado la estabilidad y los niveles de realización personal como para ser vistos como «buenos consejeros».

FAMILIAS, NI VÍCTIMAS NI VICTIMARIAS

Estudios recientes sobre la situación de la infancia y la adolescencia en Uruguay plantean entre los principales problemas la escasa atención que reciben de su entorno familiar. Pasan muchas horas sin supervisión de los adultos; los momentos de encuentro son pocos y con mala calidad en la comunicación. Los adultos suelen estar cansados, preocupados por sus propios problemas y con poca disposición a escuchar y entender a los jóvenes.

En nuestra experiencia clínica recibimos padres que se sorprenden al descubrir los problemas que viven sus hijos. Dicen frases como: «a él nunca le faltó nada»; «siempre le hicimos todos los gustos». Estos dichos dejan en evidencia la confusión de los padres al interpretar las necesidades del adolescente. Sobrevaloran lo material, que tiene su importancia pero no sustituye lo afectivo, y cuando esto sucede los adultos se transforman en meros proveedores de objetos.

Cuando la problemática de un adolescente se hace evidente por su gravedad o por alguna situación que la hace evidente, surgen distintas posturas acerca de la responsabilidad familiar. Unos toman a la familia como víctima: «qué mala suerte tienen con esos hijos», «les hacen la vida imposible», achacándole el problema al azar o a algo parecido a una mutación que ha ocurrido por causas totalmente ajenas a la dinámica familiar. Otros la ubican en el lugar de victimaria: «no han sido buenos padres», «traen hijos y después no los atienden».

Ambas actitudes son erróneas y no aportan a la solución de los problemas. Nosotros preferimos hablar de familias fragilizadas que no están en condiciones de cumplir con las funciones de protección, contención y orientación que el niño y el adolescente necesitan. Algunos adultos creen que los adolescentes, como ya son grandes, no necesitan sus cuidados ni su atención. Otro grave error. Con el desarrollo, el adolescente adquiere mayor grado de autonomía, ya no precisa los cuidados básicos de los niños pequeños. Pero enfrenta problemas más complejos, en cuya solución debe ser acompañado y supervisado por los adultos, respetando su intimidad pero manteniendo la disposición necesaria para que se sienta habilitado a solicitar ayuda. Es un cuidado más difícil, requiere mayor calidad en la comunicación y muchos adultos no se sienten preparados.



Esas fallas de los adultos no son voluntarias ni intencionales, están condicionadas por las estructuras y las historias de esas familias y de las personas que las integran. No es fácil dar lo que nunca se recibió, ni hacer como padres lo que no se vio hacer a los propios padres.

No se trata de compadecer ni de culpabilizar, sino de ayudar; ofrecer a esas familias apoyos y orientaciones para repensar su situación, recrear los vínculos, valorar sus experiencias de vida, y poner en juego la creatividad para evitar que esas historias se repitan en las nuevas generaciones.

En las sociedades modernas las familias comparten con las instituciones educativas las tareas de contención y orientación. Padres y docentes, cada cual desde su lugar, colaboran y se apoyan mutuamente. Estas instituciones, actualmente, son unos de los lugares en que los adolescentes actúan sus conflictos, generando situaciones que desbordan a los docentes. No se trata de problemas estrictamente pedagógicos sino de conflictos emocionales y sociales que estallan en el aula. El docente se ve enfrentado a problemas que no puede manejar. Se siente superado, sin respuestas, paralizado, angustiado. Esto lleva al llamado «malestar docente».

La fragilidad o ausencia de los padres agrava la situación. El docente no cuenta con ellos para orientar a los hijos-alumnos. Algunos profesores nos han dicho que más que educar a sus alumnos sienten que deben adoptarlos, haciendo referencia a la necesidad de orientación, diálogo, apoyo y afecto que transmiten. La aparente omnipotencia del adolescente, esa imagen de que se lleva el mundo por delante, no es más que una máscara que encubre sus miedos. El miedo a no ser, a no poder. Como dice «El Sabalero»: «ese miedo a no servir para nada». Debe ganar su lugar, ser alguien, armar un proyecto de vida, y no sabe cómo, ni con qué recursos.

Éstos vendrán de sus propias experiencias, de los modelos que estén a su alcance, de las expectativas que los adultos le transmitan, de lo que otros adolescentes le puedan aportar, de lo que incorpore en los espacios educativos.

Esa ansiedad lo lleva a distintos comportamientos: llamados de atención, transgresión de normas, búsqueda de experiencias, ritos de iniciación. Pero estas no son las únicas expresiones de sufrimiento: la baja autoestima, la desesperanza, la idea de que no puede superar sus problemas, las depresiones unidas a la desmotivación (el «embole») son tanto o más graves y muchas veces pasan desapercibidas.

Todos hemos aprendido a cuidarnos a partir de la experiencia de ser cuidados por otros. A su vez este saber cuidarse a sí mismo permite cuidar a otros cuando las circunstancias lo requieren. Los niños o adolescentes que no registran la experiencia de haber sido cuidados no son capaces de autocuidarse.

Muchos de los problemas que atraviesan los adolescentes y jóvenes (accidentes, suicidios, consumo problemático de drogas, comportamientos sexuales de riesgo, episodios de violencia) pueden pensarse en relación con esta crisis de protección y cuidado. Recordemos que los accidentes son la principal causa de muerte de los jóvenes menores de 25 años, seguidos por los suicidios (rubro en el que nuestro país registra las más altas tasas del continente). Los adultos se preocupan por lo que los molesta o amenaza más que por el sufrimiento del adolescente. Se pide control, sanción, castigo, pero no se pone la misma fuerza en generar apoyos y oportunidades de integración social.

Esto nos lleva a insistir en la necesidad de proteger a nuestros niños y adolescentes, para mañana no tener que cuidarnos de ellos. ■


FOTOGRAFÍA: FMH/CMDF

Escuela Industrial.
Año 1917.

LA EDUCACIÓN EN URUGUAY

Del padre Astete a las computadoras

LA EDUCACIÓN URUGUAYA CUENTA YA CON CASI DOS SIGLOS Y MEDIO DE HISTORIA, DESDE SUS INICIOS CON EL VIEJO CATECISMO DEL PADRE ASTETE COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO, ALLÁ POR MEDIADOS DEL SIGLO XVIII, HASTA LAS ACTUALES COMPUTADORAS DEL PLAN CEIBAL. ESE PROCESO —CARGADO DE CONFLICTOS, IMPULSOS TEMPORALES Y ESTANCAMIENTOS— ES EL QUE RECORREREMOS AHORA EN UN RÁPIDO SOBREVUELO.

Jorge Bralich *Historiador**

ENTRE EL CATECISMO Y LAS «PRIMERAS LETRAS»

Durante la época de la colonia nuestro territorio no era muy propicio para el establecimiento de un sistema educacional; su única riqueza la constituían millones de cabezas de ganado que habilitaban un comercio intenso de cueros, grasas y tasajo, a través de un único puerto: Montevideo. Allí se concentraba la actividad administrativa y cultural, reducida esta última a unas pocas escuelas elementales que enseñaban lectura, escritura, operaciones aritméticas simples y preceptos religiosos, mediante una metodología basada en el aprendizaje de memoria y castigos corporales o afrentosos: la «lengua de trapo», las «orejas de burro», etc.

Sobre el final de este período hubo dos experiencias fugaces: las «escuelas de la patria», mediante las cuales el gobierno artiguista intentó promover las ideas republicanas; y la escuela lancasteriana, que

¿Quieres leer?, libro de lectura escolar utilizado a comienzos del siglo XX.

* Profesor emérito de filosofía en la Universidad de la República. Escritor.

implantó el novedoso sistema «monitorial» (alumnos aventajados ayudaban al maestro en sus lecciones), pero que no implicó cambios sustanciales en los contenidos educativos.

«EL LABERINTO Y DESORGANIZACIÓN DE LAS ESCUELAS»

Esta expresión —tomada del que se conoce como «Informe Palomeque»— refleja la situación de la enseñanza elemental en el período que va desde el primer gobierno nacional (1825) hasta 1870, aproximadamente. En este lapso el gobierno tomó una serie de medidas —ineficaces y contradictorias— destinadas a organizar el sistema educacional. Desde la primera ley de 1826, que establecía una escuela «en cada pueblo de la provincia», hasta la creación del Instituto de Instrucción Pública en 1847, que pretendía dirigir todo el sistema educacional e imponer un monopolio estatal en este ramo, los decretos y resoluciones del gobierno fueron muchos, pero sin responder a un plan preciso: por ejemplo, se aumentaban o disminuían los sueldos de los maestros, se establecía o se suprimía la gratuidad de los cursos escolares, se suprimían cargos y se restablecían nuevamente. En 1855, el secretario del Instituto de Instrucción Pública, doctor Gabriel Palomeque, luego de recorrer el interior del país, presentó un informe categórico sobre esta situación. «El desquicio, la inercia, la falta de sistema y de medios y el desconocimiento de los reglamentos de estudios, son la guía, la base, la uniformidad y suficiencia con que se pretende educar a nuestras poblaciones atrasadas», afirmaba. Pese a que presentó una serie de propuestas para revertir esta situación, no hubo cambios en la misma hasta largo tiempo después.

Empero puede señalarse como un hecho significativo la creación, en 1829, por el Tribunal del Consulado —organismo no estatal para entender en conflictos comerciales—, de una Escuela Mercantil, que preparaba a los jóvenes para la actividad comercial, enseñándoles aritmética comercial, geografía, francés, y que tuvo un éxito importante.

LA CUNA DE LOS DOCTORES

En 1849 —a partir de una ley de 1833 promovida por Dámaso Larrañaga, y un decreto de Oribe de 1838— se crea la Universidad Mayor. Esta universidad poco tuvo de tal, ya que apenas llegó a contar en sus primeros tiempos con una facultad (de Jurisprudencia) y algunos cursos de nivel medio: filosofía, francés, latín, física, etc., y todos ellos dictados en condiciones lamentables: sin laboratorios de ciencia y con escasos libros en su biblioteca.

Una cátedra creada en 1860 —Economía Política— fue un factor removedor desde el punto de vista cultural, al introducir la discusión de ciertos temas como la función del Estado, los criterios financieros y otros, dentro de una orientación liberal.

En estas condiciones ¿a quién podía servir la Universidad? El carácter oneroso de sus estudios y su pobre oferta curricular no estimulaban una afluencia importante de alumnos; de hecho solamente se formaban en ella los futuros «doctores», aquellos que se desempeñarían en el foro, en la prensa, en los grupos políticos..., es decir, los que ejercerían como ideólogos del sistema.

«LAS ESCUELAS LLENAS DE PUEBLO»

Tal era la aspiración de José Pedro Varela cuando se propuso impulsar —acompañado de un selecto grupo de jóvenes inquietos e inteligentes— una reforma del sistema educativo, que más que una reforma fue una fundación, ya que no existía siquiera una base sólida en que apoyarse. Al regreso de su viaje por Europa y Estados Unidos en 1868, Varela brindó una conferencia en la que expuso sus ideas educacionales («La educación, locomotora del progreso»), y propició —junto a sus compañeros— la creación de la Sociedad de Amigos de la Educación Popular, que inició el movimiento reformista. En 1876 presentó un proyecto de ley que se expuso en un extenso



FOTOGRAFÍA: FMH/CMDF

trabajo publicado como *La legislación escolar*. En él Varela proponía un sistema escolar fundado en cuatro principios: obligatoriedad (la asistencia escolar no debía depender de la voluntad paterna), gratuidad, laicidad (la enseñanza religiosa en el aula sólo se daría si todos los padres lo aceptaban) y participación popular (los padres y vecinos de cada escuela participarían en la elección de los maestros, recaudación de impuestos, fijación de programas, etc.). Esta propuesta no contó con la aprobación del presidente de facto (el coronel Latorre), que impuso una ley sustitutiva coincidente parcialmente con la propuesta: obligatoriedad, gratuidad, enseñanza religiosa (no obligatoria para los niños cuyos padres la rechazaran) y dirección escolar fuertemente centralizada.

Sobre esta base Varela aceptó igualmente dirigir el sistema escolar y lo impulsó con gran dinamismo hasta su muerte, tres años después, quedando su hermano Jacobo Varela a cargo de mantenerlo y desarrollarlo. La población escolar creció rápidamente: de 17 mil niños a comienzos del proceso, se llegó a más de 50 mil a fines del siglo XIX; los maestros fueron mejor capacitados mediante cursos, conferencias y la creación en 1888 del Internato Normal de Señoritas para la formación de las maestras; los programas escolares se modernizaron mediante la aplicación de nuevos métodos pedagógicos.

El siglo XX vio una expansión del sistema escolar y una afirmación de su aceptación y respeto por parte de la población: las escuelas y los maestros se convirtieron en referentes sociales, y cerca de 200 mil niños poblaron las escuelas al mediar el siglo. Pese a que la deserción escolar y la repetición subsistían como problemas, hubo un fuerte impulso renovador: se crearon escuelas experimentales que aplicaron nueva metodología (Decroly, método de proyectos, etc.); se reformaron los programas escolares para las escuelas urbanas y las rurales y se discutió intensamente sobre el rol de estas últimas en varias reuniones y congresos. Figuras como las de Agustín Ferreiro, Julio Castro y Reina Reyes marcaron entonces un camino al magisterio nacional.





Clase de principios del siglo XX.
No se utilizaban aún túnicas y moñas y no eran mixtas.
FOTOGRAFÍA: FMH/CMDF

UNA INFANCIA «DESCARRIADA»

Era la que pretendía «encarrilar» la Escuela de Artes y Oficios creada por Latorre en 1879 sobre la base de unos talleres que el Ejército tenía en la actual zona de Tres Cruces (el Cuartel de Morales). A esa institución comenzaron a afluir niños con problemas de conducta, incluso delincuentes, en algunos casos enviados por sus padres al considerarlos «incorregibles» y en otros casos por la Policía u otros organismos (por ejemplo el Asilo de Mendigos). Esta escuela adquirió un rápido desarrollo, instalándose en un amplio edificio ubicado en el actual predio de la Universidad de la República (ex Colegio Ricaldoni), en donde algunos cientos de niños y adolescentes —en régimen de internado y con una disciplina de tipo militar que incluía calabozos y cadenas— aprendían oficios como mecánica, carpintería, sastrería, imprenta, zapatería. Para eso la escuela contaba con amplios talleres muy bien equipados, con maquinaria moderna y dirección técnica capacitada.

El régimen existente en la institución provocaba frecuentes fugas de los alumnos y otras veces rebeliones violentas, castigadas todas con severidad, pese a lo cual no se modificó el sistema pedagógico ni el régimen disciplinario, ya que —al parecer— la función que realmente debía cumplir la escuela era la de servir como taller estatal. En efecto, de los talleres mencionados salieron uniformes y cartuchos para el Ejército, bancos para las escuelas públicas, impresos para las oficinas del Estado, e incluso dos barcos: un pequeño vaporcito (el Paz y Trabajo) y la cañonera General Rivera.

A comienzos del siglo XX Pedro Figari —abogado destacado, legislador... y mucho más tarde pintor— comenzará a cuestionar severamente a la institución, proponiendo una orientación totalmente distinta: no un instituto de reclusión con talleres anexos, sino una verdadera escuela técnica, en la que se formaran «obreros-artistas» no sólo con habilidades manuales sino también con capacidad de pensar, de crear. Esta propuesta, formulada en un proyecto de ley en 1903, no tuvo andamiento entonces. Recién en 1915 Figari logró acceder a la dirección del establecimiento, impulsando la renovación que proponía. Dos años antes la propia escuela había tenido que publicar un folleto en el que aclaraba que no era una institución correccional, lo que muestra la imagen que la población tenía de ella. Esa imagen fue la que se quiso cambiar en 1942, cuando la Dirección de la Enseñanza Industrial pasó a denominarse Universidad del Trabajo, aunque el efecto de este cambio no influyó para nada en el imaginario colectivo, que siempre concedió a la enseñanza «de oficios» un nivel inferior.

Con el cambio de orientación de la enseñanza técnica —concretado en la creación de varias escuelas industriales y agrarias— la matrícula creció notoriamente, superando a mediados del siglo los 10 mil alumnos, pero aun así no alcanzó una aceptación masiva dentro de la población, ni tuvo tampoco influencia en el desarrollo industrial de la época.

LOS LICEOS COMO CENTRO DE CULTURA

Hasta comienzos del siglo XX la enseñanza secundaria era, más que nada, «preparatoria». De los dos fines que se establecían en la Ley Orgánica Universitaria de 1885 —continuar los estudios primarios y preparar para la enseñanza superior—, se había priorizado el segundo. Pero ya en 1906 el rector Eduardo Acevedo había reclamado la creación de liceos departamentales, como forma de difundir la enseñanza media y generar en el Interior «centros de cultura» que contribuyesen al desarrollo de esos departamentos. Esa idea se concretó recién entre 1912 y 1913 al instalarse un liceo en cada capital departamental. En ese mismo año se creaba la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria para facilitar los estudios secundarios a las jovencitas, cuyas familias se resistían a enviarlas a una institución mixta. Poco tiempo después —en 1919— comenzaba a funcionar un liceo nocturno, en este caso para permitir los estudios a quienes debían trabajar durante el día.



FOTOGRAFÍA: FMH/CMDF

Todos estos hechos contribuyeron a expandir la enseñanza secundaria, que en pocos años creció de manera importante ya que a mediados de siglo la matrícula superaba los 25 mil alumnos, mientras la población comenzaba a percibir a los estudios secundarios como una vía de ascenso social. Si bien las habilidades y conocimientos que brindaban los liceos no capacitaban para ninguna ocupación específica (brindaban una «cultura general» muy poco clara en sus contenidos), esos estudios eran requeridos para ocupar cargos que no implicaban trabajo manual: empleados de comercio, oficinistas, etc. Eran también la etapa obligatoria para acceder a los cursos universitarios, aquellos que conducían a los títulos profesionales, sobre todo el de «doctor», que aún mantenía su prestigio social.

En 1935, durante el gobierno del doctor Terra, la dirección de los estudios secundarios se estructuró como un ente autónomo separado de la Universidad, lo cual significó un duro golpe para ésta, que vio mermado su alumnado y su plantel docente, así como su influencia cultural. Esa separación no tuvo, sin embargo, repercusión en la orientación educacional, manteniéndose los caracteres que la habían distinguido.

LA UNIVERSIDAD POPULAR

En la primera mitad del siglo XX la Universidad vivió una etapa de serios conflictos con el gobierno, hubo agitación estudiantil y se plantearon proyectos ambiciosos.

En 1908 se reunió en Montevideo el Primer Congreso Estudiantil Americano, que planteó la necesidad de grandes cambios en las universidades, prologando lo que sería diez años después el Movimiento de Reforma Universitaria iniciado en Córdoba. Pero en aquel mismo año se produjo un ataque de las autoridades nacionales contra el organismo universitario, a través de un proyecto de ley que le restaba autonomía y cercenaba parte de sus dependencias, ya que se segregaban las escuela de Agronomía, Veterinaria y Comercio.

En 1929, tras un duro conflicto con el Consejo de la Facultad de Derecho, se unieron

los gremios estudiantiles en la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay (FEUU). A partir de ese momento los estudiantes tuvieron un papel muy importante en la vida universitaria, enfrentando en 1934 al gobierno cuando éste —mediante una reforma a la Ley Orgánica— pretendió limitar la autonomía de la institución, y cuando se segregó la enseñanza secundaria de la Universidad, como lo mencionamos anteriormente. En dicho enfrentamiento no estuvieron solos los estudiantes, sino que todo el demos universitario cerró filas en defensa de la institución, reuniéndose por primera vez un claustro universitario que aprobó un ambicioso —aunque frustrado— proyecto de reestructura por el cual la Universidad pasaba a convertirse en un organismo director de toda la actividad cultural del Estado: facultades, museos, bibliotecas, SODRE, etc.

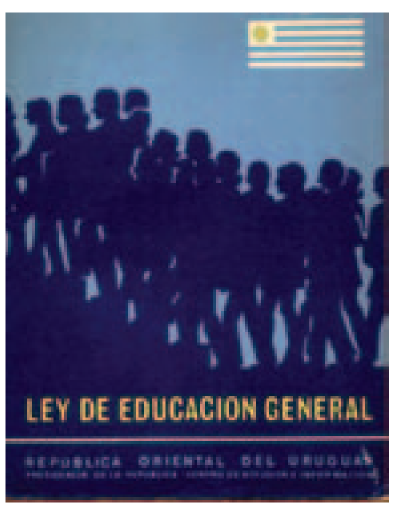
En las décadas siguientes el impulso renovador continuó y se manifestó en la creación de comedores estudiantiles, servicio de becas, actos culturales, actividades de extensión, y la inauguración del Hospital de Clínicas.

En 1951 otro conflicto con el gobierno logró que se reafirmara la autonomía universitaria, que ya estaba —de alguna manera— contemplada en la Constitución, y que se verá ratificada luego en la nueva Ley Orgánica de 1958 que —tras dura lucha— reestructurará la institución, estableciendo la participación equitativa de los tres órdenes en el gobierno universitario (estudiantes, egresados y docentes), la finalidad social de la Universidad, su autonomía financiera y técnica, y libertad de cátedra.

En esta etapa, los hechos más significativos en la enseñanza primaria fueron la puesta en marcha de nuevos programas escolares (en 1949 para las escuelas rurales y en 1956 para las urbanas), la experiencia del Grupo Escolar de La Mina (agrupación de escuelas rurales que desarrollaban una amplia actividad educativa y social en su zona de influencia) iniciada en 1953 y disuelta en 1961, y las reestructuraciones de todo el sector de la educación rural, producto de cambios a nivel político que repercutieron en el sistema escolar.

EL SISTEMA ENTRA EN CRISIS

En los años sesenta la situación económica del país, que venía agravándose desde mediados de la década anterior, comenzó a erosionar el sistema educativo. Los recursos se vieron mermados y el clima de agitación social se instaló también en los centros de enseñanza, produciéndose reiteradas huelgas y ocupaciones de locales de enseñanza, con las subsiguientes respuestas represivas: allanamientos, detenciones y muerte de varios estudiantes. Pese a ello, por cierto impulso inercial producto del fuerte desarrollo educacional de décadas anteriores, la matrícula escolar pasó de 235 mil a 288 mil entre 1955 y 1970, aunque este crecimiento se dio fundamentalmente en las escuelas urbanas. El rendimiento no era —sin embargo— aceptable: aún subsistían altos índices de deserción y de repetición, tanto en la enseñanza primaria como en la secundaria y en la técnica.



Edición de la Ley de Educación, 1973.

En el ámbito de la educación secundaria, los hechos más destacables fueron: a) la creación en 1951 del Instituto de Profesores Artigas para la formación de los docentes, que sin embargo no logró una profesionalización de éstos (los cargos seguían designándose arbitrariamente);

b) la convocatoria a las asambleas de profesores (previstas en el Estatuto del Profesor), que tomaron un papel importante en este período; c) la aplicación —de manera experimental— de un nuevo plan de estudios en 1963; y d) la disposición constitucional de 1967 estableciendo la obligatoriedad de la enseñanza media.

En la Universidad —pese a los duros conflictos con el gobierno por motivos presupuestales y por los varios intentos de destitución de sus autoridades— se realizaron experiencias interesantes: censos universitarios en 1960 y 1968, reformas de planes de estudio (escuelas de Bellas Artes y de Servicio Social, facultades de Medicina y de Ciencias Económicas), y proyectos de reestructura (plan Maggiolo, proyecto de Darcy Ribeiro), entre otros.

En 1971 el gobierno aprobó una nueva ley de educación que reestructuró todos los organismos docentes, excepto la Universidad. Por esta ley se creó el Consejo Nacional de Enseñanza (Conae), encargado de dirigir todas las ramas de la educación —excepto la Universidad—, integrado por cinco miembros designados por el Poder Ejecutivo, los cuales debían designar a los integrantes de los consejos de Enseñanza Primaria, Enseñanza Secundaria y Enseñanza Técnico-Profesional. Esta ley también estableció un sistema de contralores estrictos del comportamiento estudiantil, coartando toda posibilidad de agremiación y propaganda por parte de los estudiantes.

COLAPSO Y RECUPERACIÓN

En 1973 el anunciado colapso político y social se produjo: la disolución del Parlamento marcó el inicio de un proceso dictatorial que signó toda una década. El sistema educativo padeció el clima represivo que había ganado a toda la sociedad: las normas disciplinarias se hicieron rígidas y arbitrarias, regulando desde la forma de comportarse en las aulas hasta el largo del cabello y la vestimenta de los estudiantes. Los planes de estudio —en todos los niveles— se reformaron, las bibliotecas fueron escudriñadas minuciosamente para eliminar todo texto que se desviase ideológicamente de la orientación oficial, los docentes fueron vigilados, reprimidos y en muchos casos expulsados de sus cargos, siendo substituidos por otros que respondían al gobierno.

Los escasos recursos que otorgaba el presupuesto nacional —disminuidos a menos de la mitad— contribuyeron al deterioro cualitativo de la educación; en este retroceso incidió también la pérdida de personal docente por encarcelamientos, destituciones y exilios, e incluso por los destrozos ocasionados al equipamiento científico en algunos centros universitarios. La matrícula de la enseñanza pública descendió de manera apreciable, mientras que aumentó la de la enseñanza privada: los liceos públicos —en una década— pasaron de representar el 83% al 77% de la matrícula total.

A pesar de este clima represivo, apenas las circunstancias políticas lo permitieron comenzaron a presentarse signos de oposición, como la votación negativa de la reforma constitucional propuesta por el gobierno en 1980, las manifestaciones estudiantiles y la aparición de publicaciones de los gremios universitarios.

En 1985, al restablecerse el régimen democrático, se aprobó una nueva ley de educación que corregía los aspectos más censurables de la ley anterior, pero manteniendo en líneas generales la estructura de dirección del sistema educacional. También se tomaron medidas conducentes a la normalización democrática, como la restitución de docentes expulsados por la dictadura y la reimplantación de planes y programas que habían sido sustituidos durante el régimen anterior.

Los años siguientes presentaron un panorama complejo, en el que se observaron tanto múltiples iniciativas de reformas curriculares y reglamentarias —que buscaban recuperar los niveles de calidad perdidos en los años anteriores— como enfrentamientos ideológicos entre el gobierno y los gremios de la educación. Todo ello constituye, de alguna manera, la «historia reciente», quizás aún difícil de evaluar desapasionadamente. ■

CASAS EN TORNO A UN PATIO

Comunidad con jardín

Rosalba Oxandabarat *Periodista**

Si uno pasa por la calle Viejo Pancho, o por Millán cerca de Vilardebó, encontrará casas de distinto porte y estilo nucleadas en torno a un patio. Hay algunos otros ejemplos regados en distintos barrios de Montevideo, testimonio de concepciones de convivencia vecinal luego olvidadas por tendencias arquitectónicas que no las incluyeron en su renovada oferta.

En Lima se llaman quintas. Varias casas se agrupan a lo largo de un pasaje abierto que puede ser lineal, en forma de L o de U, en zigzag, o convertirse en un patio de pequeñas, medianas o generosas dimensiones. Las hay muy modestas —en tal caso suele llamárselas «callejón»—, medianas y hasta de gran porte, llegando a la suntuosidad. Aparecen en los barrios más viejos y tradicionales, como el Rimac o el Cercado, se extienden por aquellos donde se fue ubicando la clase media, y en Miraflores o Barranco adquieren alegres aires de cuidado jardín vecinal. Esta forma de agrupamiento en la ciudad virreinal no quedó confinada al pasado, sino que se continúa en ejemplos contemporáneos, abonados sin duda por el reclamo de seguridad de los modelos destinados a la clase media y media alta. Muchas de esas quintas, antes abiertas al vecindario, cierran ahora el acceso con rejas e incluso disponen allí guardias de seguridad. La quinta ofrece así las ventajas combinadas de la vivienda individual y de los departamentos; sin llegar, por sus dimensiones, a conformar barrios privados, propician una forma de vecindad mayor entre sus moradores, con los pros y los contras de la cercanía forzosa.

Este tipo de agrupamiento también se dio en Montevideo, en particular en los años treinta y comienzos de los cuarenta, en ejemplos bastante más aislados. Parientes cercanos, variables, seguramente, de los llamados «apartamentos de corredor largo», aún hoy sembrados en distintos barrios montevideanos. En algunos de los conjuntos destinados a trabajadores ubicados en la calle Garibaldi en los alrededores de la plaza del Reducto —en la cercanía de grandes fábricas de entonces—, la sucesión de modestas viviendas alrededor de un pasaje central abierto, cada una con un pequeño espacio propio al frente, se asimila en versión muy económica a ese modelo que los limeños llaman quinta y que acá no tiene denominación propia.

La tipología de apartamentos de corredor largo, estudiada por la arquitecta Susana Antola en 1999 (para el Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura), fue también pasada por alto en los relevamientos de la época en que mayormente fue construida, según cuenta la autora, sin tampoco constituirse después en especial objeto de interés para los estudiosos de la arquitectura nacional: «No

* Crítica de cine. Fundadora y actual directora del semanario *Brecha*.

FOTOGRAFÍAS: JUAN PABLO ROCA Y SOLEDAD LEGASPI.





La nostalgia mediterránea. Conjunto de viviendas de la calle Baldomir, entre Brito del Pino y Simón Bolívar.




Lenguaje moderno de la primera mitad del siglo XX.
Conjunto de viviendas en la calle Viejo Pancho, entre Obligado y Vázquez y Vega.

hemos encontrado prácticamente hasta el momento citas, en los materiales de la época consultados, a ese corredor que vincula el mundo casi desconocido de los centros de manzana montevideanos, que fueran en un principio poco explotados en un concepto de ciudad que privilegió las máscaras e ignoró las entrañas», escribe Antola en su trabajo. Gracias a la autora, que me permitió acceder a esta investigación —estas publicaciones no son de circulación corriente—, y a las verdaderas «visitas guiadas» del arquitecto Nery González, pude elaborar este muy parcial acercamiento a un asunto en principio despertado por la curiosidad, y quizá por la nostalgia de algunos paisajes limeños.

TODO SE TRANSFORMA

En buena medida, la fisonomía de las ciudades no se constituye por bruscos saltos en sus modalidades asentadas, sino a partir de una transformación de aquéllas. Las necesidades de alojamiento de una población creciente posibilitó, desde fines del siglo XIX, la búsqueda de distintas formas de generar viviendas, que transitaron por la casa estándar y también por distintos tipos de agrupamientos colectivos.

Tanto los apartamentos de corredor largo como las casas o apartamentos nucleados en torno a un patio o jardín común tienen su origen en la fuerte inversión inmobiliaria de las primeras décadas del siglo XX. La aspiración de los inmigrantes a convertirse en propietarios, la inseguridad económica en la vejez ante un desarrollo insuficiente de pensiones y jubilaciones decorosas, convirtió en opción atractiva la inversión «en ladrillos», que aseguraría a sus dueños la condición de rentistas. Esta aspiración fue acompañada por el apoyo de la banca pública y privada y por distintas formas de fomento a nivel estatal —exoneraciones impositivas y del pago de permisos de construcción—, como la ley de 1919 que establecía estos beneficios para la construcción de viviendas para arrendar «siempre que el alquiler mensual no pase de cincuenta pesos» (cita de Susana Antola, que evoca las carencias actuales en ese sentido). Además, una ordenanza sobre «higiene de la habitación» aprobada en 1928 impedirá la construcción de nuevos conventillos, modalidad de vivienda con pésimas condiciones de salubridad, propiciadoras de enfermedades —como la tuberculosis— que obsesionaban en la época. Hoy la ciudad no cuenta con un solo ejemplo de ese alojamiento colectivo, generador de añoranzas barriales y letras de tango, aunque sea a modo de testimonio. El último, ubicado en la calle Fernández Crespo sobre una conocida santería, está cerrado, y aunque Iemanyá se hamaque sobre la antigua cornisa, su destino será, probablemente, el mismo que el del viejo Mediomundo: la desaparición total.

No puede descartarse que quizá la asociación en el imaginario social de los departamentos de corredor largo —o de los que, a falta de denominación local, llamo en este artículo





Cerca de las antiguas fábricas.
Viviendas para trabajadores en la calle Garibaldi.

«quintas»— con aquel alojamiento tan mitificado como desprestigiado —además del largo desentendimiento oficial en cuanto a fomentar la construcción de viviendas para alquiler— interrumpió la continuación de esos modelos de fuerte connotación vecinal. Por otra parte, como para justificar tales asociaciones, el afán de aprovechar al máximo los terrenos determinó en varias ocasiones que los apartamentos de corredor largo se apretujaran con pésima ventilación y peor iluminación, situación que la citada ordenanza de 1928 procuró, no siempre exitosamente, corregir.

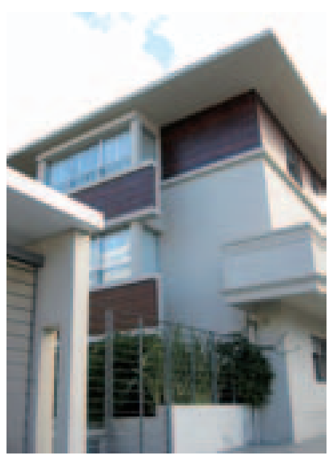
PATIOS CON LUZ DE CALLE

Los apartamentos de corredor largo cuentan todavía con innumerables ejemplos en uso, no sólo en barrios populares sino en áreas centrales y en Pocitos. Los apartamentos o casas nucleados en torno a un patio o jardín central son más escasos, pero un paseador atento encontrará todavía algunos en los barrios más disímiles. En el Prado, el Centro, Malvín, Pocitos, entre otros atisbados al pasar y no visitados.

Descubrir alguno de ellos, a veces bien disimulado en el entramado urbano, no deja de sorprender, cuando uno mete la nariz en un zaguán no muy distinto a sus vecinos, detrás del cual se percibe la atmósfera y la luz de los patios.

Es lo que sucede en el conjunto ubicado en la avenida Rivera 2207, donde un importante zaguán ubicado entre dos locales comerciales que forman parte del conjunto no delata el hermoso y bien cuidado patio rectangular alrededor del cual se despliega un grupo de viviendas de dos plantas. Hay asimismo viviendas con frente a la calle en el segundo piso, sobre el zaguán y los dos locales comerciales, cerrando completamente el frente sobre Rivera. Ambos locales comerciales modificaron su puerta de acceso, uno peor que el otro al cortar en seco la arcada original, interrumpiendo el ritmo formal de la fachada que, probablemente a fines de los años veinte, diseñó con todo cuidado «Bernasconi proyectista y constructor». (Como recuerda Nery González, en los años veinte no se precisaba la firma de un arquitecto, y muchos constructores hicieron obras importantes tomando un lenguaje formal académico que reproducían con enorme fidelidad, lo que es verificable en este caso.) El origen del emprendimiento —edificio para renta— quedó confirmado por una vecina: «Antes todos los que vivían acá eran inquilinos, ahora somos todos propietarios». Que también las costumbres han cambiado, eclipsándose la vida comunitaria ante una intimidad exclusiva de puertas adentro, se evidencia en esa sensación de melancolía, de tiempo detenido, del hermoso patio. Es la fuente de luz para esas casas, pero una fuente silenciosa.

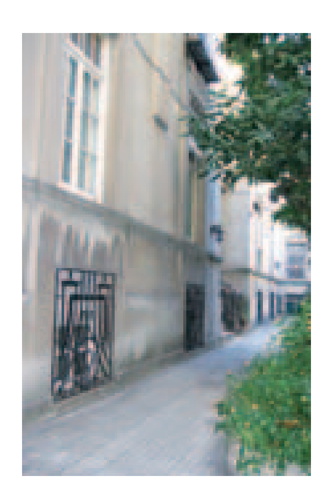
Algo que, a una escala más imponente, también sucede en la Villa Carulla, conjunto ubicado en la calle Millán 2654. Un amplio pasaje en forma de L, que vincula Millán

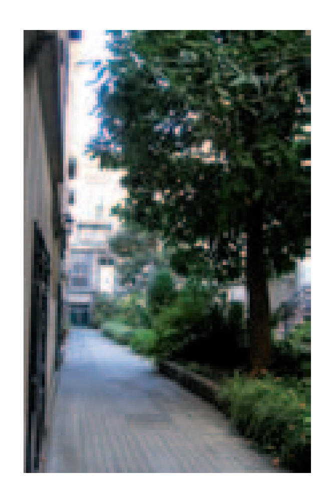



Complejo de apartamentos de la calle Lamas y 26 de Marzo, completamente reciclados en un lenguaje contemporáneo.

con Vilardebó, nuclea las residencias. La apariencia de éstas y del pasaje, que desde la calle se percibe como un patio, respira una severa suntuosidad con un tratamiento formal de inspiración neoclásica. El espacio común, techado, augura que a los ambientes interiores no les sobra la luz. La entrada sobre Millán, abierta durante décadas, ahora tiene una alta reja: cuando comenzó a meterse gente a dormir, a guardar sus cosas adentro, hubo que cerrar, cuenta una pareja mayor, moradora del lugar. En el pasaje, enormes medallones de yeso que alguna vez encuadraron coloridas escenas, están ahora cubiertos por la misma capa de pintura que cubre al resto de las paredes. De todas maneras, Villa





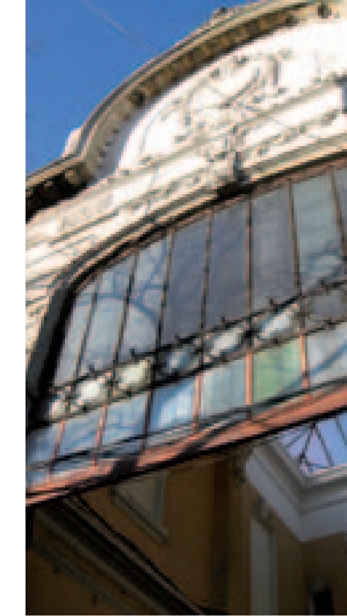




Conjunto de la calle Rivera 2207: afuera la impronta académica de la fachada, adentro la serenidad de un patio.

Carulla mantiene su prestancia señorial pese al desprolijo enredo de cables de UTE que afean su noble fachada.

El sombrío silencio del conjunto de Millán contrasta con la vida abigarrada y bulliciosa que se extiende por el pasaje Alarcón, conjunto en forma de U que se abre en sus dos extremos a la calle del mismo nombre, cerca de Villa Dolores. Las casas, originalmente modestas, revelan mantenimientos, agregados y afeites a gusto —y posibilidad— de cada propietario, desmereciendo el abigarramiento de arreglos y lenguajes la visualidad de lo que debió haber sido un conjunto armónico. Pero cada casa tiene sus plantas y sus flores, hay vecinos tomando mate, conversando o trajinando en sus

La Villa Carulla de la calle Millán 2654. Fachada y pasaje interior con vocación señorial.

frentes, y niños de varias edades jugando en el pasaje: un normal aprovechamiento vecinal de la seguridad que da la separación de la calle, a pesar de que el ingreso es abierto.

Un ejemplo de recuperación —destinado a franjas de ingresos superiores a los posibles destinatarios originales— lo proporciona el conjunto ubicado en la calle Lamas casi 26 de Marzo, cerca de la Embajada de Italia. Erigido en 1939 según el proyecto del arquitecto Pou Cardoso, con las viviendas desplegadas en torno a un gran patio central abierto a la calle, el conjunto revelaba el lenguaje renovador de su época aunque sin ceñirse «a un racionalismo estricto», como señalan los arquitectos Rafael Lorente y Lucas Ríos Giordano en la revista 254 de la Sociedad de Arquitectos. Algo que hoy sólo puede comprobarse en alguna fotografía sobreviviente, puesto que el conjunto fue completamente reciclado —por la firma Gómez Platero— y convertido en departamentos caros con un tratamiento formal de extrema contemporaneidad, manteniendo el patio central y con el agregado de un estacionamiento subterráneo y un cierre completo a la calle con caseta de vigilancia. Su aspecto original resultaba muy similar al que aún conserva el conjunto ubicado en la calle Viejo Pancho, a pocos metros de las calles Obligado y Prudencio Vázquez y Vega, con viviendas en dos plantas alrededor de un ancho y rectangular espacio central. A unas dos cuadras de éste, en el nacimiento de la calle Baldomir, otro conjunto nucleado alrededor de un ancho patio-jardín abierto a la calle se aparta del lenguaje racionalista, demostrando en cambio cierta nostalgia mediterránea en el destaque de un volumen —posiblemente conteniendo las escaleras— con vocación de torre de iglesia.

Es que quizá —mera suposición para nada avalada por inexistentes estudios— es la diluida memoria de plazas y patios mediterráneos la que propició la inicial atracción por este tipo de organización espacial colectiva, más que una evolución higienizante del viejo conventillo o el recuerdo del nunca construido Falansterio que proyectó Andreoni para Montevideo.

El sabor y el color de los patios-plaza, el jardín compartido por varias casas y familias, reaparece sin embargo, varias décadas después, en algunas cooperativas de vivienda, como en la 16 de Octubre, ubicada en Guillermo Laborde esquina Rancagua, con proyecto de los arquitectos R. Ellis, Bach y Gastaldi, y construida a comienzos de los años ochenta. O también, en una versión bastante más encogida, en algunos de los llamados reciclajes que hasta hace algunos años brotaban como hongos,





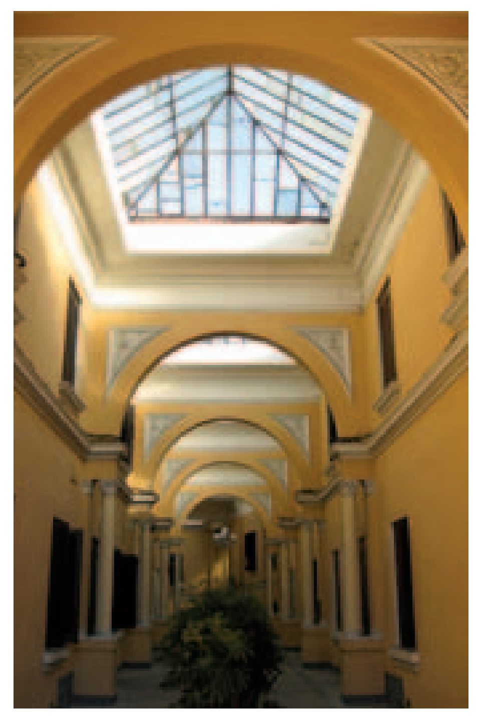


sobre todo en los barrios aledaños al Parque Rodó y la rambla sur, transformando viejas y grandes casas en un conjunto de residencias de pequeñas dimensiones, en los que el patio o jardín común tiene un lugar privilegiado.

Casas sin nombre, tradiciones vecinales perdidas —¿del todo?—, opciones de vida sin continuidad que aún ofrecen su encanto perdidas en los barrios de Montevideo. ▪



Entrada lateral de Villa Carulla.



Otra mirada sobre el pasaje interior de Villa Carulla.



Desde sus orígenes hasta hoy existe en la feria una zona destinada a la venta de animales vivos, especialmente aves. Allí el tránsito se vuelve dificultoso y la gente se agolpa, señala y exclama maravillada ante tal o cual espécimen, ofreciendo a su vez un curioso espectáculo.

TRISTÁN NARVAJA, UNA FERIA CENTENARIA

La posibilidad de un tesoro

María José Santacreu *Periodista**

El 3 de octubre de 1909 nacía este peculiar paseo montevideano, mezcla de feria agrícola, mercado de pulgas, plaza de artesanos, mercadillo de baratijas y biblioteca de Babel: una monumental e inagotable quimera que ejerce su hipnótica fascinación sobre los miles de visitantes que la recorren cada domingo.

No es descabellado afirmar que la feria de Tristán Narvaja es única en el mundo, ya sea por su eclecticismo, su desmesura, su desorden o su imprevisibilidad. Quienes afirmen que es fundamentalmente un mercado de pulgas o un rastro estarán olvidando su columna vertebral de clásica feria vecinal de frutas y verduras. Quienes la definan por sus característicos puestos de antigüedades estarán olvidando sus fronteras móviles, sus márgenes que se expanden para albergar una cantidad creciente de informales, eventuales y casuales que venden casi cualquier cosa —y en cualquier estado de conservación—. Quienes enarbolen su pasado de mercado agrícola se saltearán su riqueza en libros y su condición de paraíso del coleccionista.

Sin embargo, para los uruguayos, la feria de Tristán Narvaja es una y la misma desde el principio de los tiempos, aunque puedan pasarse toda una vida explorándola.

Inscribirla es tan fácil como difícil es describirla. Ocupa las siete cuadras de la calle Tristán Narvaja, de 18 de Julio a La Paz y, a partir de la calle Paysandú y hasta esta última, la feria comienza a extenderse hacia los costados, entre Fernández Crespo y Minas. La «rama» que cubre la calle La Paz es sin embargo una excepción, ya que allí los puestos llegan a veces casi hasta Ejido. Imposible es calcular el número de puestos que alberga. Hay quienes, como Alfredo Vivalda —autor de uno de los pocos libros que existen sobre la feria—, que arriesgan la cifra de tres mil. Otros la elevan todavía un millar. Imposible es, también, adivinar un orden: salvo un débil intento de agrupar los puestos por rubro en los años cincuenta —intento del que hoy quedan sólo algunos vestigios, como «la calle de los libros»—, no hay sino discontinuidad y azar. Y muy probablemente sea eso lo que la vuelve irresistible, porque es lo fortuito lo que lleva al visitante habitual a recorrer una y otra vez los mismos puestos, domingo a domingo, haga frío o calor, tenga o no dinero o necesidad —e incluso ánimo— de comprar algo. Se pueden aventurar decenas de hipótesis sobre las razones por las que generación tras generación de uruguayos —y de visitantes extranjeros— han caído bajo su hechizo. Sin embargo, bien puede decirse que hay tres razones básicas por las cuales se vuelve una y otra vez a recorrerla: la memoria, el azar y la fiesta.

---

* Editora de Cultura del semanario *Brecha*.

FOTOGRAFÍAS: FMH/CMDF.



A principios de siglo la feria no sólo era un mercado agrícola sino que en ella confluían las típicas curiosidades que por algo se denominan «de feria». En este caso, la exhibición de una enorme víbora en los hombros de su valiente domador en la calle Colonia.


CALLE
COLONIA



Canillitas en la feria. Su pregón sigue siendo parte de lo que hoy día llamamos el «paisaje sonoro» característico de Tristán Narvaja.

ADÓNDE VAN

El ejercicio de la memoria es, en lugares como la feria de Tristán Narvaja, un juego de recuperaciones, de verificar qué cosas son las que perduran, qué es lo que se salva del tiempo. No necesariamente tiene esto que ver con lo valioso. ¿Por qué este juguete antiguo y no otro? ¿Qué avatares trajeron hasta aquí esta revista en particular? ¿Qué razones escogieron a este mueble, aquel sombrero, ese aparato de radio? La feria se transforma así en un juego de reconocimientos, en recuperar, sin aviso previo, un juguete que habíamos olvidado o un disco largamente perdido. No necesariamente para volver a tenerlos, sino para verificar que no sólo están todavía físicamente en alguna parte sino que persiste nuestra memoria de ellos.

Reivindicar al azar como el componente fundamental del encanto de la feria no es lo más corriente. El cetro normalmente se lo lleva el pintoresquismo, el recuento de sus «personajes», la suma de los tesoros, reales o ficticios que se han encontrado en sus mesas (las leyendas urbanas incluyen un Stradivarius, varios Torres García, decenas de Barradas), incluso la enumeración de sus rarezas (es famosa —y real— la anécdota de la venta de dentaduras postizas). Sin embargo, nada de esto existiría sin la emoción que impone el azar al que cada visitante se entrega al entrar a la feria. Si Lautréamont, nuestro único conde —francés y bufón—, relacionaba el azar de los encuentros improbables con el nacimiento de la belleza más perfecta («el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección»), podría decirse que en Tristán Narvaja uno siempre está en riesgo de belleza inminente. Si a estas alturas puede no parecer un gran truco juntar lo que normalmente está separado, hay que ver con qué maestría lo realiza la feria. Y hacer eso y que nazca una chispa de sentido no sólo



A principios de siglo un rematador subastaba todo lo que no se hubiera vendido al cabo de la jornada. De allí permanece la costumbre de los feriantes de rebajar los precios de frutas y verduras cuando se acerca la hora de finalización.

es el secreto de la belleza, la poesía y toda creación, sino también el de la cultura.

DE DÓNDE VIENE

El origen de las ferias como mercados de intercambio de bienes data de la antigüedad, aunque es durante la baja Edad Media cuando comienza a haber registros escritos de sus actividades. De lo que no hay duda es que nacieron como una actividad paralela que surgió alrededor de las grandes festividades religiosas, aunque no necesariamente —o únicamente— del cristianismo. Al respecto es interesante anotar que uno de los episodios más sorprendentes del Nuevo Testamento —aunque más no sea por ser un inusual ataque de ira de Jesucristo— es la expulsión de los mercaderes del templo (a latigazos y volcando mesas a su paso). Es que los insensatos mercaderes habían armado una feria en la casa de Dios, profanando lo sagrado, y ese es justamente uno de los elementos clave de las ferias, el ser alegremente profanas. Porque además de la obvia relación con el dinero y el lucro, también las vuelve poco sagradas el hecho de que sean un espacio donde reina el jolgorio, la risa, el lenguaje vulgar y todo lo que se ha distanciado de lo perfecto e impoluto: desde los fenómenos de circo hasta lo que ha sido desechado y puesto al margen.

Así fue también alguna vez la feria de Tristán Narvaja, con sus atracciones eventuales de forzudos, cantores e imitadores. Y así sigue siendo de algún modo: basta mirar, por ejemplo, la selección de videos disponibles en la red y se verá que en casi todos ellos florecen murgas improvisadas, pregones ingeniosos, productos mágicos y predicadores de diversa fe. O recordar sus ineludibles personajes, desde el vendedor que más que promocionar su austero títere de espuma plast y papel de aluminio operado con hilo de coser —el célebre «Carlitos»— establece todo un diálogo con él, hasta aquellos que



Hombres, mujeres y niños realizaban las compras provistos de un pequeño canasto de mimbre. Los clásicos toldos que identificamos con las ferias de los países mediterráneos –a rayas, frecuentemente celestes y blancas– también predominan.



ya están en el recuerdo, como Fosforito y su extemporánea música de cucharas y su personificación de Charlot.

Sin embargo, lo maravilloso de la feria es que, de alguna manera, sigue siendo imposible de registrar. Se podrán escribir crónicas, grabar videos, intentar paisajes sonoros, se podrá fotografiarla o pintarla, pero la feria seguirá siendo un gigante multiforme que se agita y cambia. Conocerla es, invariablemente, recorrerla, una y otra vez, ver los personajes que perduran y los que desaparecen, escuchar los pregones, ver los colores, sentir los rigores del clima, padecer la multitud, recibir las invariables quejas de los feriantes y su sentido del humor, percibir el optimismo detrás de la miseria y unirse a la risa colectiva de una ocurrencia fortuita. Porque, bien mirado, poco queda de cien años de feria más que la feria misma y un puñado de datos y anécdotas.

EN BREVE

En nuestro país fue Luis de la Torre quien propuso la creación de las ferias agrícolas semanales, y en abril de 1878 se inauguró la primera, en la plaza Independencia. Sin embargo, un mercado lleno de chanchos, gallinas, patos y conejos funcionando tan cerca de la Iglesia Matriz provocaba demasiados trastornos, por lo que paulatinamente la feria fue moviéndose «hacia afuera»: primero a lo que ahora es la calle Paraguay y luego a Rondeau, para terminar más tarde en el terreno que actualmente ocupa la Intendencia de Montevideo.

La antigua feria luego habría de dividirse en dos: una que transcurría por Cuareim y otra que se ubicaba en la calle Yaro, entre 18 de Julio y La Paz. Era el 3 de octubre de 1909, y si bien técnicamente no era todavía la feria «de Tristán Narvaja», es la que hoy conocemos con ese nombre. Y parece una especie de destino implacable el que hace que en Uruguay las cosas no tengan nombre propio, sino que reciban su denominación de una vaga ubicación geográfica. No parece sensato quejarse de que una feria tan popular y uruguaya lleve nombre de jurista argentino, considerando que nuestro país recibe su nombre de una mera indicación de —más o menos— dónde quedamos. Y es que debido a la cercanía con la Facultad de Derecho, ese tramo de la calle Yaro se rebautizó con el nombre del creador del Código Civil. Curiosamente, Narvaja —que ni siquiera se llamaba Tristán, sino José Patricio— fue también un católico fervoroso y doctor en teología, por lo que difícilmente viera con buenos ojos que la calle que lo honra sea famosa por sus actividades paganas y populares.

CIRCUITOS

El visitante asiduo lo sabe: más vale tener un plan. Entregarse al paseo sin pensar, significará, las más de las veces, hacer el camino del turista. Y es que la feria tiene, además, sus negocios aledaños, por lo que cualquiera puede pasarse todo un domingo inspeccionando únicamente las antigüedades o los libros, sin poder siquiera caminar más de dos cuadras. Visitar las zonas más marginales nos recuerda que la feria tiene también sus tintes dramáticos: último recurso de aquellos que han perdido el trabajo, de quienes deben desprenderse de sus bienes, de los que decidieron irse y lo venden todo. También representa un escape transitorio para los definitivamente expulsados, aquellos que lo único que quieren es ser dueños de algo y pertenecer a un colectivo aunque sea por unas horas, y entre la basura rescatan algo que a todas luces no es ni lejanamente vendible, pero quién sabe.

Del otro lado del «mostrador», la centenaria feria de Tristán Narvaja tiene algo para el aficionado y para el coleccionista. Para el buscador de tesoros y para quien los pierde. Para los fanáticos de la memoria y los desmemoriados. Tanto para el visitante casual como para el asiduo y el turista. También para el apostador, el ladrón y el oportunista. Para los proclives al asombro, para los inmunes al asco, para los optimistas que están seguros de que el futuro les depara un tesoro, por pequeño que sea. Es eso: sobre todo para los optimistas. ■

Una obra hecha de vida

Hortensia Campanella *Crítica literaria y gestora cultural**

Muchos escritores se deciden a escribir a partir de anécdotas o hechos conocidos por su propia experiencia o la de su entorno. Muchos otros se inspiran en historias leídas o relatadas por gente de su alrededor. Algunos dejan volar su fantasía intentando alejarse de la realidad que los rodea. En fin, las aproximaciones a la literatura son múltiples. En el caso del conocido escritor uruguayo Mario Benedetti podemos decir que su obra está impregnada por su propia vida, no sólo por lo anecdótico, sino, especialmente, por sus sentimientos y reacciones personales y por los valores que cultivó.

Sin embargo, está claro que no se necesita conocer la vida de un escritor para disfrutar de su obra. A lo largo de la historia de la literatura hay muchos ejemplos de obras anónimas o de autores de los que apenas se sabe algo. En el caso de Mario Benedetti, quien siempre ha querido establecer una comunicación muy viva con sus lectores, no es imprescindible conocer su biografía. Pero cuánto más transparente es su poesía si reconocemos sus emociones en sus versos, si descubrimos el trasfondo en carne viva que los alimenta. Desde que descubrió en su casi adolescencia la cálida poesía del argentino Baldomero Fernández Moreno, o más tarde la de Antonio Machado, con su trascendente sencillez, el escritor uruguayo se propuso escribir para ser comprendido por sus lectores posibles. Como luego le confesó a su amigo el periodista Carlos María Gutiérrez: «escribo prácticamente para el que me lee por sobre mi hombro». Y mucho más tarde se reafirmaba: «Me preocupa el singular como pedazo del plural, y por ello cada vez me ocupo menos de las historias de individuos enclaustrados en su soledad, y en cambio me intereso más en los problemas de relación de ese individuo con otros seres humanos o con el contexto social».

Desde 1945, cuando publicó *La víspera indeleble*, un libro que en adelante nunca quiso reeditar, han aparecido más de 85 títulos diferentes, y ha cultivado casi todos los géneros literarios. Si bien él siempre se sintió poeta ante todo, es muy conocido por sus cuentos, por sus novelas, que también han sido llevadas al cine y la televisión, por sus ensayos literarios, y aunque en menor grado, por el periodismo, de gran popularidad, el de opinión, o el humorismo, a pesar de que

* Directora del Centro Cultural de España en Montevideo. Dirige la edición de las Obras completas de Juan Carlos Onetti y acaba de publicar una biografía de Mario Benedetti.



Mario en su juventud.
PÁGINA OPUESTA: Mario con su padre.

este último aspecto es menos conocido por las nuevas generaciones. También han triunfado sus obras de teatro aunque él nunca se consideró un dramaturgo. En esos textos volcó su ser entero, tal vez porque siempre pensó que así podía conseguir de manera más auténtica su objetivo primero en la literatura: la comunicación con los lectores, sus «próximos prójimos», como los llama.

Cuando me puse a recoger datos, testimonios, documentación y correspondencia para escribir su biografía me encontré con sensaciones contradictorias. Todos los que lo han leído, la gente que lo ha tratado en diversas épocas, quienes lo veían en actos públicos, tenían la seguridad de encontrarse con un hombre cálido, amable, bondadoso. Pero al mismo tiempo a todos quienes le preguntaba por lo recóndito del ser humano debían confesar que ese hombre no se abría, era un celoso guardián de su interioridad. Así se puede llegar a la conclusión de que la carga sentimental del hombre se recoge casi en exclusividad en su intimidad más privada y en la obra literaria. Nada de lo que rodea a esa obra es abiertamente emotivo. Ni las dedicatorias ni los prólogos van más allá de una escueta información. Y podemos examinar entrevistas o declaraciones en las que la parquedad y la contención acerca de los sentimientos del escritor son patentes. En muy pocas situaciones se rompe esta regla de reserva.

Hay otro elemento que introduce al lector en la intimidad intelectual de Benedetti. Las citas que encabezan la mayoría de los poemas y muchos de sus libros configuran un conjunto riquísimo de sugerencias no sólo de las lecturas del escritor, de su trasfondo cultural, sino de reflejos, reconocimientos, voces hermanas y cómplices que el autor descubre y resalta para explicarse a sí mismo y explicarnos su mundo. Esas citas, que van de Eliot a Cátulo Castillo, pasando por Borges, Machado, Gelman, Joaquín Sabina y tantos otros, son signos de una sensibilidad que nos llevan al hombre.

Ocurre lo mismo cuando elige a los autores para estudiarlos. Esta parte de su obra, la crítica literaria, que cultivó durante toda su vida y que en realidad fue, luego de la poesía, lo primero que atrajo su atención, significó un espacio para vincular el exterior de una obra ajena con la intimidad del juicio propio. Por eso llamó a sus ensayos literarios «el ejercicio del criterio», siguiendo una frase de José Martí. El escritor uruguayo, al contrario que muchos, prefirió dedicarse a escribir sobre los autores que amaba, que sentía admirables o cercanos, aquellos en los que podía descubrir afinidades o que podían enseñarle algo, y no concentrarse en destruir. Por eso algunos lo han acusado de hacer crítica complaciente, sin comprender que en su obra está la mejor antología de sus maestros y de sus admiraciones.

Tal vez una de las razones de ese respeto por la obra de sus autores admirados surja de su particular iniciación a la literatura y el arte, de su experiencia juvenil en el mundo intelectual uruguayo. A diferencia de muchos de sus colegas, en especial los pertenecientes a su generación, la llamada «generación del 45» o ««generación crítica», que provenían del periodismo o del ambiente académico, que eran abogados o profesores universitarios, Benedetti fue un autodidacta, como otro grande de la literatura uruguaya, Juan Carlos Onetti. Sin terminar la secundaria, aunque contando con sólidos estudios primarios en el Colegio Alemán, toda su formación es producto de su esfuerzo solitario, del encierro a solas con su voluntad y los libros. Así consiguió el manejo de otros idiomas aparte del alemán, puesto que consideraba esencial leer a los autores en el idioma original, así apuntaló su despertar ideológico con lecturas filosóficas y políticas, así dio instrumentos a su innato sentido crítico que le hizo escribir sobre Ernesto Cardenal, Juan Rulfo y Ángel González mucho antes de que fueran conocidos en el medio literario latinoamericano.

A pesar de la idea generalizada de que cuando se habla de «compromiso» en Mario Benedetti nos estamos refiriendo al político, en muchas ocasiones él declaró: «Mi primer compromiso es con la literatura». Y sin desdeñar en absoluto su sentido intransigente de la ética, su



Mario y Daniel Viglietti.

intervención en la política de su país, su papel en instancias partidarias, la obra del autor de *La tregua* revela una profunda vocación por el quehacer literario, una audacia creativa que busca la experimentación sin aceptar la oscuridad, que encuentra los caminos formales adecuados para los temas más hondamente sentidos. Ese es el compromiso que le ha atraído la admiración de sus lectores, en especial de los jóvenes que tanto valoran la coherencia y la autenticidad, esas que trasuntan sus palabras al revelar la vida. Por algo en algún momento Mario Benedetti definió la poesía como «un drenaje de la vida/ que enseña a no temer la muerte». ■

CANTO A NUESTRO PRÓCER

A cien años de la publicación de la Epopeya de Artigas

Marta Fernández de Aguzzi *Licenciada**



FOTOGRAFÍA: ARCHIVO DE IMÁGENES ESPECIALES, BIBLIOTECA NACIONAL.

«Soy el sobreviviente de un poeta que apareció un momento en mí, en mi conciencia, y murió joven... o no está muerto, y reaparecerá dentro de muchos años... ¿cientos, doscientos... diez mil?»

Juan Zorrilla de San Martín

La misión que le confió el gobierno del doctor Claudio Williman de redactar la memoria que debía servir de información a los artistas que concurrieran al concurso al que llamó la nación para la erección del Monumento al General Artigas, fue, de todos sus títulos oficiales, acaso el más hermoso y el que más trascendencia tuvo para la cultura histórica del país. La memoria tomó forma de libro, y ese libro fue la *Epopeya de Artigas*, que constituye una de las obras madres del autor y la consagración definitiva, en el orden histórico y literario, de la figura de nuestro prócer.

«Cuando miramos la obra de Zanelli —dice Zum Felde—, aunque no lo hubiéramos sabido, habríamos adivinado, junto al escultor, a un poeta invisible, sugiriendo el golpe de buril sobre el bronce inerte. Alguien, pensaríamos, inspiró la fuerza histórica de ese gesto arrogante, de esa alma sin dobleces, poseedora, a la vez, del secreto de la acción y de los sueños. Sí, seguramente lo habríamos adivinado. Una documentación fría jamás habría bastado para poner a un Artigas, y a un Artigas extranjero, en posesión de tantos secretos, de tantos matices de nuestro ser y de nuestra historia. Era necesario que alguien le diese conceptos envueltos en palabras musicales. Alguien que fuese, a la vez, patriota y poeta, capaz de sentir y transmitir emociones. Una voz cordial y humana. Alguien, en fin, como Juan Zorrilla de San Martín.»

* Encargada del Servicio de Documentación y Biblioteca del Banco de Seguros del Estado.

FOTOGRAFÍAS: FMH/CMDF.



Aspecto que ofrecía la Plaza Independencia el día de la inauguración del monumento a la memoria de Artigas.

El poeta se valió de estudios realizados por De María, Bauzá, Ramírez, Maeso, de los materiales recopilados por Eduardo Acevedo en los dos primeros tomos de su *Alegato histórico*, de los trabajos publicados por Lorenzo Barbagelata, de todas las contribuciones documentales a su alcance, de las memorias y relatos de viajeros. Y después de evaluar todo el material en busca de «la verdad histórica más auténtica y depurada», puso su mirada en los hechos esenciales, en los rasgos definitorios y los personales, y, para que esa verdad no permaneciera «inerte», y sin temor a que su obra fuese calificada de ficción —tales sus palabras—, se propuso transformar la verdad «en imagen». Cada hecho conservó su originalidad, narrados en forma sublime en el marco de la *Epopeya* formada por «los tiempos heroicos de la República Oriental del Uruguay».

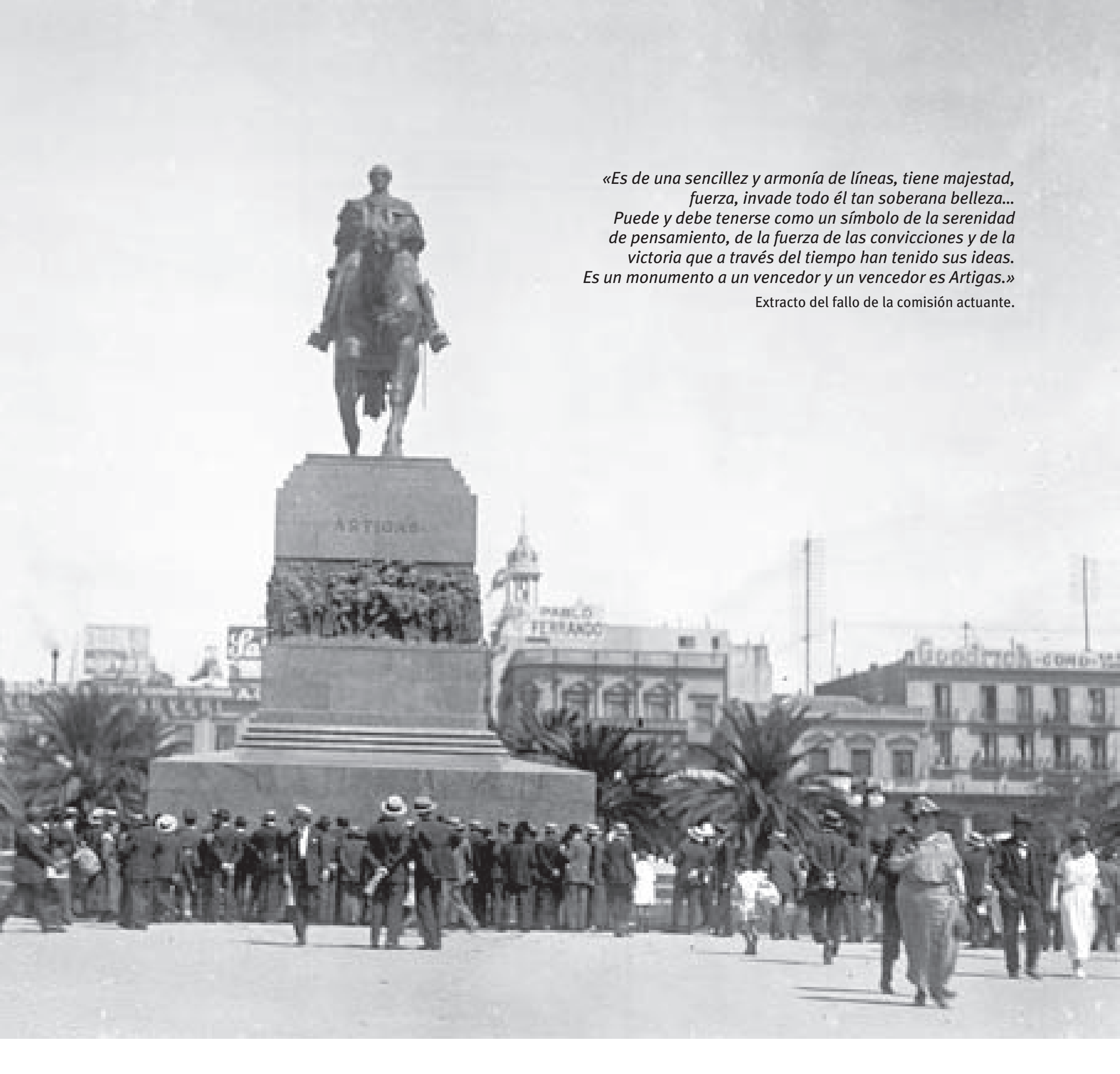
Zorrilla de San Martín demuestra en la *Epopeya* cómo por Artigas llegamos los orientales a la «causa generatriz de nuestra patria». El caudillo fue, según el autor, «la revelación en carne de hombre de una conciencia humana, de una misión divina, confiada, por alguna razón recóndita, a este nuestro pueblo atlántico, él fue quien modeló el sentimiento colectivo y su conciencia orientalista, amasando la patria con el limo de la tierra, con el sagrado fango, infundiéndole un espíritu y una fe inextinguible en su destino».

La *Epopeya* fue el complemento de la obra que, en el orden nacional, se propuso realizar Zorrilla de San Martín. Había soñado cantar a Artigas en un poema, pero de ese sueño sólo se conoció el primer verso, que es una invocación y dice así: «Héroe de mi país». La composición lírica titulada «El sueño de Artigas» fue también producto de esa inquietud, pero la obra tomó, por fin, forma definitiva en prosa, con la *Epopeya de Artigas*.



«Mi acción de gracias a Dios, porque me ha permitido ver llegar este día, que he esperado la vida entera; Toda ella, lo mejor de mis horas y de mi sangre está fundido en ese bronce sacro, y quisiera ahora resonar, como bronce, en las palabras de mi boca.»

Palabras de Zorrilla de San Martín, el 28 de febrero de 1923, al inaugurarse el monumento a Artigas.



«Es de una sencillez y armonía de líneas, tiene majestad, fuerza, invade todo él tan soberana belleza... Puede y debe tenerse como un símbolo de la serenidad de pensamiento, de la fuerza de las convicciones y de la victoria que a través del tiempo han tenido sus ideas. Es un monumento a un vencedor y un vencedor es Artigas.»

Extracto del fallo de la comisión actuante.

Concebida en capítulos a la manera de conferencias o lecciones que tienen la espontánea fluidez de una conversación, ya sea cuando refiere a los hechos y analiza sus causas, o cuando, al exaltar los valores de los personajes y del pueblo que los rodea, quiere llegar al alma del artista cuya presencia imaginaria parece que animara su palabra. Se propuso, dice, por ese medio, «hacer llegar la verdad al corazón de los hombres», valiéndose no tanto de lo que sabía sino de lo que sentía sobre el personaje histórico, al que recreó con «el celeste poder de la belleza».

La estructura de la obra se compone de planos diferentes, coronados en lo alto por la figura del héroe, tal como nos la da la visión de la obra plástica. En primer lugar, un suelo patrio, un escenario natural, luego, un pueblo entero y por encima un protagonista individual, Artigas, jefe y conductor, el que, según sus palabras, vino a «infundir vida política a su pueblo».

Zorrilla de San Martín comprendió e hizo comprender la influencia del pueblo y la obra del caudillo. Donde la erudición histórica no le alcanzó, la intuición poética puso su sello, se compenetró y logró una creación única, consiguiendo dar como nadie la estatura del personaje y las fases esenciales de su trascendental misión.

Pero hizo algo más aun: al empezar la obra, el poeta nos indica que la visión de Artigas va a quedar inconclusa. Dice: «Os equivocaríais si viérais en él un soldado, una batalla, un grito, un ejecutor. Artigas, oh hermanos, ha sido un enigma, fue un silencio, un enorme silencio. Se ha dicho que el silencio y el reposo son el estado divino, porque toda palabra y todo gesto son pasajeros». Así nos presenta la obra y nos introduce a ella, y esta idea ya no nos abandona durante la lectura.

Pivel Devoto observó: «cerramos el libro y ante nosotros tenemos un rostro que avista la lejanía, solitario e insatisfecho».

En una correspondencia confidencial mantenida con el ministro de Relaciones Exteriores, el poeta expresa: «Respetuoso de mí mismo, depositario de una misión que me ha parecido elevadísima, he procurado dar lo que he juzgado que de mí se esperaba, a fin de que la patria toda entera piense y sienta en mí, se escuche a sí misma, se reconozca en mis palabras y las halle dignas de vincular su pasado con el presente y de animar el bronce que legaremos a los futuros hombres».

Zorrilla de San Martín nos muestra a Artigas proyectado como un mito, nos permite conocer su época y el ambiente con una gran plasticidad, nos enseña su significado y la enorme proyección de su obra en la revolución de América. La *Epopeya* es un canto épico y al mismo tiempo es la más profunda meditación filosófica.

El monumento inaugurado el 28 de febrero de 1923 demuestra que logró lo que se propuso, y el discurso pronunciado exalta su sentimiento más puro y más sensible: «Nosotros estaremos con vosotros, desde la luz de los planetas; nosotros y nuestro viejo Artigas; nosotros, y esos que lo siguen en el Éxodo, vivos o muertos [...]. Los cielos cantan. Canta la naturaleza, y suena el canto en las alturas, entre las viejas constelaciones navegantes: gloria a Dios en ellas, en todas las alturas: en el cielo, en la tierra, en los abismos. Y en ese monumento en que, porque resplandece su presencia, su poder y su designio, veremos siempre al paladín y prudente fortaleza de la patria que aclamamos; en ese que dejamos ahí, como lo quiso Homero: sobre el alto promontorio, en la cumbre de la colina. Será visto desde lejos, desde la tierra y el mar, por los hombres que hoy viven y por los hombres futuros. Y en él lo seremos nosotros, el pueblo del Uruguay, visto, al fin, por sus iguales, tal cual lo vio en sus visiones el constructor heroico: contento, es decir, contenido; contento con su generoso patrimonio de tierra y sol; con ser el depositario, para sí y para todos cuantos lo reclamen como propio, de ese mote del viejo escudo, "Con libertad no ofendo ni temo", que es dignidad y justicia, serenidad, amor..., amor, sobre todo, la sola fuerza creadora y conservadora de las orbes y de los pueblos, la sola reguladora del ritmo del universo y sus divinas armonías: "Con libertad no ofendo ni temo"».

Dijo Juan Zorrilla de San Martín: «Mi gloria, al acercarme al fin, próximo o remoto, de la jornada, es ante todo la de no haber escrito una página que no pueda dar a leer a mis hijos, y a los hijos de mis hijos que ya han nacido; la de no encontrarme, sobre todo, con ninguna que no pueda ser leída en voz alta en el más saliente y severo de los claustros: el de mi propia conciencia, en que el Supremo Crítico, el solo digno de atención, juzga sobre lo que es realmente progresivo y bello». ▪

Bibliografía:

Ardao, Arturo. *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo, Universidad de la República, 1968.

Bordoli, Domingo. *Vida de Juan Zorrilla de San Martín*. Montevideo, 1961.

Casal, Julio. *Exposición de la poesía uruguaya*. Montevideo, Claridad, 1940.

Delgado, José. «Juan Zorrilla de San Martín», en *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, 1931.

Reyles, Carlos. *Historia de la literatura uruguaya*. Montevideo, Vila, 1931.

Tomé, Eustaquio. *Juan Zorrilla de San Martín*. Montevideo, Omega, 1955.

Zorrilla de San Martín. *Conferencias y discursos*. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965.

Zum Felde. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo, Claridad, 1941.


TOSHIBA

La hora de África

Víctor Hugo Morales *Periodista*

El Mundial de Sudáfrica hace realidad uno de los sueños más caros de la humanidad. Que allí se dispute un evento que ocupará la atención del mundo entero es el mejor final de una historia que supo conmovernos en otro tiempo por razones absolutamente diferentes.

Quienes crecimos con el dolor que significaba el *apartheid* no podemos menos que asombrarnos del cambio que trajeron los tiempos a la tierra de Nelson Mandela. Quiera Dios que el veterano luchador, uno de los más formidables de la historia, esté allí el día de la inauguración.

Cada Mundial trae reminiscencias de los anteriores. Hay una nostalgia inevitable que surge en los países que aman el fútbol, y la trascendencia que le dan al acontecimiento contrasta con lo efímero que resulta cada vez. No hay días más grises que aquellos en los que las grandes fiestas se terminan. Cuatro años esperando, especulando, compitiendo para llegar a la gran instancia y luego, en apenas un mes, todo es recuerdo.

Un recuerdo que vuelve ante cada Mundial. Y en esa mirada hacia el pasado cada periodista o aficionado tiene sus preferencias.

Para quien escribe, su primer recuerdo es de 1954; y la radio es la protagonista. Una difusa fotografía del escritorio de la maestra, y los alumnos rodeando un receptor en el que sonaba la voz de Solé describiendo el partido de Uruguay contra Hungría.

Luego el de Suecia, en el 58, lejano y brasileño, casi exótico y con «el dolor de ya no ser» que se percibía en Uruguay ocho años después de ganar la copa y a cuatro, tan sólo, de haberla perdido dignamente. Una derrota todavía inexplicable ante Paraguay nos había dejado afuera.

La atracción de un Mundial está muy relacionada con el país anfitrión. Aunque futbolísticamente el más mediocre de cuantos se hayan disputado sea el de 1990 en Italia, aquel junio-julio fue la más perfecta conjunción de fútbol y cultura. Ningún país anfitrión puede ofrecer lo que Italia, con sus cortas distancias, la belleza de sus ciudades, la cercanía del mar y la montaña, la importancia cultural de su maravillosa historia y su pasión por el fútbol. También Francia suscita un muy buen recuerdo, y asimismo Alemania, el más reciente, tanto como México y España, nos llenan de nostálgica emoción.

Cuando los organizadores fueron los Estados Unidos, la falta de interés de la población angosajona por el fútbol determinó que el Mundial tuviera un público mayormente latino, y posiblemente eso haya afectado profundamente el resultado.

Debe ser difícil encontrar aficionados que sientan melancolía por aquellos días de otro campeonato que además resultó cansador, también ante la escasez de calidad. Prueba de que lo cultural va de la mano con el torneo y su trascendencia es lo opaco del recuerdo que proyecta el de 2002, cuando los organizadores fueron Japón y Corea.

Sudáfrica convoca desde la curiosidad. Para la mayoría será una grata sorpresa la



Estadio Free State, Bloemfontein, una de las sedes de Sudáfrica 2010.

belleza de sus ciudades, particularmente Ciudad del Cabo, y de una manera más íntima Pretoria, la oportunidad turística de conocer la aventura de la selva tan próxima, el contacto con la tierra de Coetzee, el gran escritor que desmenuza de manera genial aquellos oprobios de antaño. Habrá pasión porque aman el fútbol.

Falta saber si los favoritos de siempre dejarán su lugar en lo más alto del podio a un país africano —lo cual no es imposible—, y si, cualquiera sea el resultado, el balance será más positivo en calidad de fútbol de lo que ha resultado de los últimos torneos. Suele ocurrir que la gran expectativa que genera la llegada de otro Mundial no se vea correspondida con la calidad del juego.

Quizás África, más amateur, más natural, más ingenua, nos provea de lo que casi siempre escasea: un fútbol que justifique la nombradía de sus actores e influya en la superación de un juego que cuanto más mediático se torna, más se aparta de su esencia.

EL CENÁCULO DE LA UNIÓN (1918-1924)

Último baluarte del lirismo

Sofi Richero *Periodista*

> *«En la Unión existe un cenáculo. ¿Ya es conocido?*
> *¿Será consagrado? Chi lo sa!*
> *El futuro dará respuesta al interrogativo.»*
>
> Ottorino Coppetti Burla

El futuro terminó por contestar la temeraria candidez de Ottorino Coppetti Burla (1896-1978), pero sólo en parte. El futuro de este presente, si cabe, pero ya se sabe que el futuro tiene muchos presentes por venir. El anfitrión de aquella tertulia artística, de nombre enfáticamente italiano, fue tan generoso como el cenáculo que alojó en su casa durante seis años sobre la segunda década del siglo XX. De ahí su pregunta, su despreocupada inocencia. Pero «consagración» («¿Ya es conocido? ¿Será consagrado?») suele ser palabra lenta y elusiva en Uruguay, y de ello presta testimonio lo que la historia cultural hizo con aquel cenáculo de ensueño y con su más estricto y racional olvido. En el barrio de la Unión, y entre los años 1918 y 1924, tuvo lugar lo que podría llamarse una tertulia de lirismo y amistad entre algunos de los artistas e intelectuales más afamados de su tiempo. De su registro y documentación, todo hay que agradecerlo al «pontífice», Coppetti Burla, propiamente el «mecenas» de la Unión. Un hombre perfectamente discreto pero de intereses descomunales. Nacido de una familia italiana, su tierra prometida siempre fue Domodossola (en Montevideo alternó sus rutinas bibliófilas con las actividades de la Sociedad Recreativa Ossolana, casa de encuentro de la comunidad). Descartada la vocación universitaria, e invitado por sus tíos, tempranamente pasó a habitar y trabajar en la Joyería Burla —«joyería, relojería, armería y maquinería», según se lee en una vieja tarjeta promocional del comercio—, en la intersección de 8 de Octubre y Larravide. Repartía sus horas entre la prolijidad diurna del comerciante con las algarabías noctámbulas del lirismo de la planta alta. Ottorino Coppetti Burla constituye uno de esos casos que «la literatura», al menos como es convencionalmente entendida, tiende a registrar poco. Y sin embargo es probablemente uno de los hombres de letras más entrañables (e inteligentes, de lúcida generosidad) de aquel cenáculo. Bibliófilo nato, llegó a componer una de las bibliotecas más formidables del Uruguay de su tiempo: más de 14 mil volúmenes de las más diversas disciplinas, a lo que hay que sumar un sinfín de cajas y carpetas que administraban sus recortes de prensa, sus notas, sus apuntes, todo de un talentoso puntillismo clasificador. Tenía la generosidad furiosa del que *documenta* para el prójimo y la posteridad sin pedir nada a cambio. Parecía hacer eso en el entendido de que nada de lo humano es ajeno, y por tanto, nada de lo humano debería perderse en lo propio. La filosofía de Jean-Jacques Rousseau se contaba entre sus mayores pasiones. Un artículo de 1966, del diario argentino *La Nación*, se dedica a explorar «La biblioteca rousseauniana de Coppetti Burla», ese «conjunto integrado por más de dos mil ediciones de las obras de Jean



Casa de la Unión, planta alta.
22 de octubre de 1920.

Jacques Rousseau y estudios realizados por el mencionado filósofo». Una vez tramitado el excesivo adiós al cenáculo, en 1924, Ottorino se radicará finalmente en Italia (trabajará en el Consulado de Génova hasta 1942) y logrará ensalzar su biblioteca Rousseau con ediciones originales, varias «príncipe» y algunas otras consideradas «raras», caso de la primera traducción castellana manuscrita de *El contrato social*, y del «hallazgo» de un folleto titulado «El nuevo dédalo», en el que el filósofo ginebrino «se revela» como precursor de los estudios de aviación.

En gran acuerdo con su estilo, su única obra édita fue *Cómo se juega a la canasta uruguaya*, firmada con el anagramático «Tippecco» (Coppetti), pero legó también trabajos inéditos tan tiernos como desopilantes, caso de su cuaderno de apuntes «Viajes por el mundo. Con la vuelta al mundo podística, náutica y aérea», en donde sugiere al viajero, entre otras cosas, graves y puntillosas rutas a pie por el globo. Coleccionó pingüinos escultóricos de los más diversos materiales. Amó a los niños y a las galeras grises. Reverenció la amistad y el silencio, y en el silencio escribió la vida de esta historia de amigos y estridencias. Es sobre todo por él que sabemos del Cenáculo de la Unión: legó actas, crónicas, síntesis cronológicas, un «*Memento*» (dedicatorias y conceptos, a su pedido, sobre la amistad), y recuerdos rigurosamente ordenados en carpetas, historietas (de su pluma), fotografías. Todo eso para el futuro, para los presentes de los nuevos futuros, todo celosamente guardado en una valija.[1]

GRANDES, MEDIOCRES Y MÍSEROS

En el compendio que dejó Coppetti Burla hay unas «Anotaciones para una probable historia del Cenáculo de la Unión», una «Síntesis cronológica de cinco años de locura y juventud en el Mesón de la Unión (1918-1924)», dos carpetas tituladas «Cartas de los amigos del Mesón (1924-26) y (1927-1962)», y «Papeles recuerdo de los amigos». También «El Mesón de Moriápolis, sus poetas —1921-1924— (documentos). Historia abreviada del Cenáculo de la Unión». E incluso un relato gráfico, dibujado y guionado por el propio Coppetti, cuyo título es «Los sucesos del 7 de abril de 1921», temible borrachera de los poetas en las calles de la Unión, que involucró a la policía, al Parlamento, y sobre todo al humor. Isidro Mas de Ayala —psiquiatra, cronista, narrador, magnífico humorista— dará cuenta del episodio en su novela *El inimitable Fidel González* (1947). Pero debe interrumpirse el suspenso en esta línea para decir que de aquellas veladas de juventud y bohemia tomaron parte nombres como los de Rafael Barradas, Juan Parra del Riego, Clemente Estable, Emilio Frugoni, Fernán Silva Valdés, Fernando Pereda, Carlos Sabat Ercasty, Humberto Zarrilli, Isidro Mas de Ayala, José Pedro Bellán, Adolfo Pastor, e incluso Juana de Ibarbourou, según lo consigna una nómina de Coppetti en que se permite hacer alardes de ingenio bajo cada nombre. Escribe ahí: «Leed: aquí están señalados nuestros grandes hombres, y los mediocres, y los míseros... Helos aquí, los afortunados frecuentadores del inolvidable Cenáculo de la Unión, "Último Baluarte del Lirismo", también llamado "Academia del Ocio Noble", rebautizado "La Cruz del Sur" y que pasó a la historia como "El Mesón de Moriápolis"».

Según apunta la «Síntesis cronológica...» del «pontífice», todo comienza el 30 de noviembre de 1918, cuando el poeta Humberto Zarrilli «acógese a la hospitalidad de mi casa, comenzando desde ese momento una vida nueva: la locura, la juventud, el albedrío, el lirismo han entrado en mi casa». Pocos días después, exactamente un 21 de diciembre: «Vienen a casa amigos de Zarilli: un cenáculo en gestación; nada mejor que festejar la idea con una borrachera general... Embriaguez en las almas y embriaguez en las testas».

1 El acceso al contenido de la valija fue permitido por la familia Coppetti-Abadie, y en especial por Alberto Coppetti, que, como a su turno Ottorino, ahora también vive en Italia.



La última fiesta de despedida del Mesón de Moriápolis. Arriba: Alberto Lasplaces y Mario Esteban Crespi. De pie: Fernán Silva Valdés, Juan Mario Magallanes, Emilio Frugoni, Félix Boix, Manuel Seoane, L. Gil Salguero, Humberto Zarrilli, L. Machado Ribas, H. González Fernández. 27 de febrero de 1924.

Y es que la bohemia consciente y casi paródica fue, de hecho, el signo de aquella tertulia de juventud. La adolescencia registrándose como tal. Sólo citar algunos momentos de la «Síntesis cronológica» servirá de ejemplo.

> Consagración del *rey Moriapolense*. Tenida magna. Bajada de puente, su majestad real, el *Pontífice*, La Fantasma y el Cortejo, con calavera y todo, dejan el castillo para dar un paseo extramuros. La calavera de quién sabe quién, revive una noche su apagada existencia, iluminada con una velita por encima del occipucio. Aparece esta noche un súbdito: Fernando Pereda.
>
> Donde fuera ruidosa operación de máquinas y crujir de hierros, nace hoy nueva salita del Cenáculo: cuajado de cuadros y objetos raros, una calavera, una piel de gamo, una colección numismática, unos frascos con serpientes, un retrato de Verlaine, una corona real, una espada, una flor, un dejo de excentricidad.
>
> Despidiendo el reinado del ajenjo en Montevideo, borrachera general del Cenáculo. Música maestro. Se recita, se canta, luego se grita, se hace escándalo. Final, abundante cría de animales cabríos... El piso ya es un muelle tapiz... Silva, Marques, Zarrilli y yo, vagamos en un mundo desconocido. Uno acostóse sobre un colchón por la joyería, otro bello durmiente en el patio; a las 6 Silva se va forzando la cerradura y rompiendo la puerta. A Verdié lo pisa un carro.



Despedida de soltero de Miguel Estable en la casa de la Unión.
De izquierda a derecha: sin identificar, Humberto Zarrilli, O. Coppetti (arriba), Roberto Abadie Soriano (abajo), Juan Mario Magallanes, Adolfo Pastor y Clemente Estable. 14 de enero de 1922.

Abajo seguirá siendo la «Academia del Ocio Noble» y el «Último Baluarte del Lirismo», pero arriba (en vez de ser por debajo, subterráneo) aparece desde hoy el Mesón Medieval de rancio abolengo espiritual. ¡Qué contrastes heterogéneos pero tan exquisitos! El Mesón es ambiente plurisecular; los cofrades representan, por lo menos visualmente, el período de la bohemia de Murger, de Musset, de Vigny, de Chopin, y de George Sand, de Heine y de Verlaine, de Baudelaire. Y los poetas, ¡poetas son! De cualquier época, pero sobre todo de los inefables 20 años, ¡que siempre serán juventud, albedrío, liberalidad; entonación, lirismo!

Presentan al pintor Barradas. Cena en lo de Castillo. Giramos alegremente alrededor de la mesa, cantando, música de Schubert, como pasa en la opereta *La casa delle tre ragaze* que vimos noches pasadas. Se sigue la fiesta en el Cenáculo; allí tres fotos al magnesio. Se inaugura el álbum de oro de «La Cruz del Sur». Propongo como lema, y se acepta, el siguiente: *«Nihil magnus nos alienum est»*, y que lo corrija el latinista Machado y Ribas. Concluimos por irnos a dormir a la casita de Lasplaces, segunda edición suplementaria de Moriápolis; pero para ir a «La Cartuja» cada uno ha de llevarse a cuestas frazadas y ropa de cama, en el bolsillo.

CODA

La generación literaria en la que cabría inscribir al Cenáculo —llamada por algunos críticos «del 15», por otros «del 17» y por otros «del 20»— tuvo hacia sus «padres» intelectuales un respeto y una vindicación que en mucho dista de la virulencia registrada en otras «vanguardias históricas» latinoamericanas. El Novecientos más radical, Herrera y Reissig a la cabeza, era figura omnipresente y tutelar en aquel conciliábulo. El coqueteo con el llamado «modernismo» latinoamericano y la imaginería finisecular estaban plenamente representados en este grupo de jolgorio e



«Una de tantas». 16 de octubre de 1923.



«Numismática». 9 de octubre de 1921.

intercambio artístico. A contrapelo de lo que sucedía en otras regiones de América Latina, la vanguardia histórica uruguaya transcurrió bajo el clima de optimismo histórico definido muchas veces como la «tibia arcadia batllista», resquebrajada en mil pedazos con el golpe de Terra en 1933. Si en otros países la posición del intelectual estaba determinada por un voluntario autoexilio de los círculos institucionales amparados por el Estado, en Uruguay el intelectual conciliaba ambos términos (bohemia y vida civil). Como ha señalado Ida Vitale en el número 21 de la revista *Capítulo Oriental* : «hacia 1922 comenzaban las preocupaciones gremiales de los escritores, la defensa de los derechos de autor, la denuncia de ediciones piratas, la presentación ante el Estado de proyectos, con lo cual el escritor interviene activamente en la vida civil». En el Cenáculo de la Unión coincidieron poéticas muy diversas: desde la lírica gauchesca tradicional hasta el nativismo transformador (Fernán Silva Valdés, por ejemplo), o la primera poesía ciudadana de Emilio Frugoni. El lirismo metafísico y orientalizante («panyoísta») de Sabat Ercasty y la carcajada lúdica de un Parra del Riego. Pero el «desbordante clima de lirismo, de locura, de *spleen* y de bohemia ilimitada» estaba ahí, sin estigmas de academia. Por eso cuando el «pontífice» partió a Italia, los amigos del Mesón dijeron sobre la página:

> Se va la nave que soñamos tanto/ se lleva lejos el solar de Artigas/ sobre el dorso del mar que se fatiga/ con la carga sagrada de su llanto./ Nosotros tus amigos entretanto/ entonamos endechas y cantigas,/ junto a la arena de la playa amiga/ cuyas riberas brillan como amianto./ Gritándote que vuelvas, te queremos tanto/ la Unión, Apolo, borracheras locas,/ noches sin luna, versos en las bocas,/ y tu austera quietud pontifical./ Y esta noche tan triste, la cerveza/ se sube lentamente a la cabeza/ y ya empieza despacio a hacernos mal.

4 de mayo, 1924.
Escrito en colaboración por los amigos
del Mesón, ante la partida del Mecenas.

CASAS QUINTAS Y CHALÉS

Arquitecturas europeas recostadas al Miguelete

Daniela Tomeo *Licenciada**

Entre 1870 y 1930 Montevideo y sus alrededores se poblaron de casas de veraneo. Primero fueron las casas quintas de influencia italiana y luego los chalés con sus coloridos techos a dos aguas.

Los europeos que llegaron a Montevideo hace cien años encontraron en sus quintas de veraneo un compendio de todas las arquitecturas y de todos los lugares del mundo. Decía Théodore Child en 1891: «Las villas —llamadas quintas— son extraordinarias y curiosas, su arquitectura va del estilo gótico florido al morisco, y aun al chinesco».[1] Seguramente Child se asombró de ver la quinta de Fynch, cuyo techo recordaba una pagoda china,[2] otras ostentaban arcos ojivales como de catedral gótica, las había caracterizadas por un repertorio clásico de frontones y columnas, mientras algunas recordaban con sus arcos lobulados el lejano arte islámico. Tal variedad no era una originalidad montevideana, la característica de la arquitectura del período era recurrir a variados referentes históricos, razón por la cual conocemos esa época como ecléctico-

¿Dónde, cuándo y de quién?

Quinta de Raffo. García de Zúñiga. Morales. Millán 4015. Ingeniero Juan Alberto Capurro. 1870. En 1929 la Intendencia transformó el edificio en Museo Juan Manuel Blanes, y el arquitecto Eugenio Baroffio hizo una ampliación.

Quinta de Piñeyrúa. Pedro Trápani 4072. Arquitecto desconocido. 1871. Actual Hogar Amelia Ruano de Schiaffino.

Quinta de Berro. Agraciada 3397. Ingeniero Ignacio Pedralbes y de Capua. 1871.

Quinta de Eastman. Agraciada 3451. Arquitecto Víctor Rabú. 1880.

Quinta de Mendilaharsu. Actual Museo Antropológico, Instrucciones 948. Arquitecto Julián Másquelez (primera etapa 1850, su fachada es de 1889).

Quinta de Storace. Lucas Obes 819. Construida alrededor de 1850. Arquitecto desconocido. Actual semillero y vivero municipal.

Quinta de Santos. Instrucciones 1057. Edificada aproximadamente en 1878. Arquitecto desconocido. Actual Centro Cultural y Museo de la Memoria.

1. Child, Théodore, *A travers l'Amerique du Sud*. Pág. 450.
2. La Quinta de Fynn, construida hacia 1860 en Agraciada y Capurro, hoy ya no existe.

* Profesora de historia y de historia del arte en el IPA.

FOTOGRAFÍAS: MARTÍN ALMADA.



La quinta de Berro fue una de las más suntuosas y admiradas del siglo XIX. Su ingreso se hacía a través de una doble escalinata central hoy desaparecida.



Los jardines de las quintas fueron objeto de especial atención.
El jardinero suizo de la quinta de Berro fue el padre del escultor José Belloni, quien nació allí en 1882.

historicista. Fueran góticas o moriscas, en el fondo su modelo siempre fueron las villas italianas construidas por el arquitecto Andrea Palladio en el siglo XVI.

Los profesionales responsables fueron generalmente europeos, tal el caso de los franceses Victor Rabú y Camille Gardelle, o uruguayos que habían estudiado en Europa, como Ignacio Pedrálbez, formado como ingeniero en París, y Juan Alberto Capurro, arquitecto recibido en Turín.

También en el diseño de jardines y en la elección de las especies vegetales encontramos ese espíritu cosmopolita: magnolias, álamos, olivos, coníferas, eucaliptos, glicinas, equiparon jardines en los que el ombú o el ceibo devinieron especies exóticas. Los diseñadores de algunos fueron también europeos, como Charles Thays, Edouard Andrée, Charles Racine, responsables no sólo de jardines particulares sino también de espacios urbanos. En otros casos los mismos propietarios se ocuparon de cuidar y equipar los jardines, como en el caso de la quinta de Eastman, conocida como «quinta de las rosas» por la variedad de flores de esta especie que su propietario cultivaba en el jardín.

Junto a los árboles llegaron a los jardines glorietas, pérgolas, invernaderos, fuentes, bancos y esculturas. Todo este equipamiento suponía un costo elevado para sus propietarios. La quinta de Máximo Santos, cuyo gusto por el boato y la ostentación fue destacado reiteradamente, contaba con un jardín especialmente cuidado. Allí pueden verse aún los invernaderos, un castillito que hacía las veces de casa de juegos infantil, glorietas, un palomar de aire morisco, jaulas para fieras, bancos y hasta una gruta coronada por una escultura. La quinta de Piñeyrúa fue igualmente destacada por su jardín, cuando se puso a la venta en 1904 el aviso aclaraba: «El señor Domingo Basso, que es la persona más competente en apreciaciones de parques y plantas, dice: “Hay ejemplares de árboles en esta propiedad que



El chalet de Ricardo Butler, construido en 1927 por los arquitectos Gonzalo Vázquez Barriere y Rafael Ruano, rompe la simetría de las casas quintas del siglo anterior. Esta arquitectura de alturas y volúmenes irregulares era considerada «pintoresca» y se adaptaba muy bien a zonas de Montevideo caracterizadas por sus espacios verdes.

El Castillo Soneira

Nadie permanece indiferente frente al imponente Castillo Soneira, en la avenida Suárez 3681. Si bien muchas leyendas se tejieron sobre sus torres y jardines, lo cierto es que allí vive la misma familia desde mediados del siglo XIX. Los Soneira tuvieron primero una vivienda construida por Victor Rabú de estilo gótico que fue sustituida por la actual en 1914, realizada a partir de un proyecto del arquitecto francés Camille Gardelle y dirigida por el propietario, Arturo Soneira. Este Soneira era un médico aficionado al arte, seguramente por influencia de su padre, el escultor Federico Soneira (1830-1900). Al fallecer Federico en Italia, su hijo trajo del taller florentino algunas obras que se veían en el castillo, como los leones que custodiaron la entrada por años y las esculturas que recuerdan a grandes hombres ubicadas en el interior.

Las torres góticas, los arcos ojivales, la decoración vegetal, los techos de pizarra gris dan al exterior de la residencia un marcado carácter medieval. Sin embargo su equipamiento era moderno, ya que la vivienda era residencia permanente de sus propietarios. Tenía calefacción central a leña, una usina eléctrica, pozos para el abastecimiento de agua y hasta una aspiradora industrial ubicada en el sótano.





La fachada de la quinta de Raffo, hoy Museo J. M. Blanes,
es testimonio de la influencia que la arquitectura italiana tuvo en nuestro país a fines del siglo XIX.

valen mil pesos cada uno"».[3] El singular gasómetro del jardín, revestido por cantos rodados de colores, brindaba luz a toda la residencia y ornamentaba el parque.

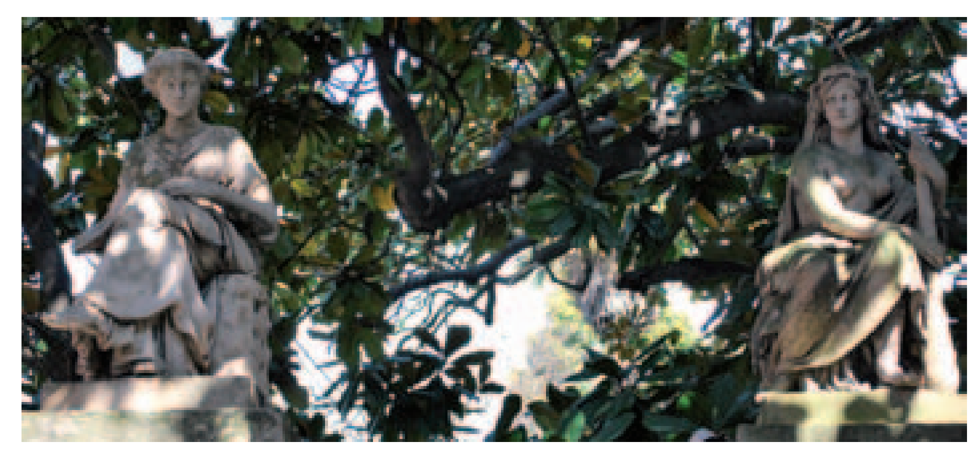
Pero las quintas no olvidaban su pasado de chacras coloniales, por ello junto a estos jardines europeos se encontraban sectores productivos en los que hortalizas y los frutos de naranjos, membrillos, duraznos y perales, además de higueras, guindos, guayabos y caquis se transformaban en conservas al llegar el otoño.

Rodeadas de vastos espacios verdes, las viviendas se abrían al exterior a través de miradores, galerías y patios que no siempre permanecían encerrados en el centro de la casa, sino que, como en las quintas de Morales y la de Santos, se abrían en uno de sus lados hacia el jardín.

Las fachadas de las quintas exhiben una simetría clásica y una nobleza que se eleva en sobrias escalinatas. La elevación de la vivienda fue sin duda una forma de jerarquización de la misma, por ello el ingreso siempre estuvo precedido por algunos peldaños, generalmente de mármol.

Hacia 1910 el modelo de quinta palladiana, simétrica en su fachada, con su escalinata rodeada de balaustres, mirador y galería, fue sustituida por un nuevo tipo de vivienda: el chalé. Éste rompió la simetría de la casa quinta, sus techos se recortan en alturas irregulares, la policromía irrumpe a través del uso de variados materiales como granitos, ladrillos, baldosas y tejas vidriadas, maderas y vitrales. Las nuevas casas son, según describen los contemporáneos, «pintorescas», se esconden en jardines asimétricos y resguardan sus ingresos en sectores laterales. El chalé de Acosta y Lara (Millán 3929), inaugurado en 1925, sigue siendo uno de los más ricos en cuanto a materiales y manejo del color. En otros casos las fachadas recuerdan la arquitectura normanda, cuyas casas construidas con paneles de madera y sostenidas por gruesas vigas se remontan a la Edad Media. Tal es el caso del chalé Durán, en la calle Millán 4012, construido

3. *El Siglo*, Montevideo, 4 de noviembre de 1904.



El equipamiento del jardín incluía exóticas especies vegetales, invernaderos de hierro y esculturas, como las que reciben al visitante de la quinta de Raffo.

por los arquitectos Gonzalo Vázquez Barriere y Rafael Ruano. Las viejas casas quintas al estilo italiano cayeron en desuso, por ello el señor Da Silva resolvió «revestir» la suya, ubicada en Millán e Instrucciones, con el nuevo estilo. La antigua quinta con escalinata de mármol y balaustres se transformó en los años veinte en un chalé normando que destaca aún su rica arquitectura en el vasto jardín diseñado por J. Andrée. El equipamiento interior, del más puro eclecticismo, combinaba salitas francesas con muebles Boulle, un hall inglés decorado con cabezas de ciervos y un patio de mármol de Carrara con esculturas y fuentes clásicas, entre otras salas.

Quintas o chalés por igual dieron cuenta del deslumbramiento que los montevideanos tuvimos con el viejo continente. ■

Se dijo de ellas

«Hay centenares de villas magníficas, *chateaux* o pares del gusto más caprichoso y bonito hacen de las inmediaciones de Montevideo una población diseminada entre jardines y paseos públicos y unas residencias lujosas y agradables. [...] Todas estas quintas se levantan hoy como por encanto, sin embargo los habitantes que sólo tienen hoy veinte años de residencia en el país recuerdan haberlas visto nacer y formarse en terrenos despoblados antes, pero que la naturaleza había preparado admirablemente al efecto. [...] Desde entonces todo se transformó y esta transformación fue debida en su mayor parte al señor Pedro Margat, hijo de un horticultor de Versailles, en Francia, llegado a Montevideo en el año 1838 con colecciones de plantas y árboles frutales en cuya propagación trabajó con tanto anhelo e inteligencia que pronto tomaron las quintas otro aspecto, produciendo en abundancia todas las frutas y flores de Europa.»

Adolfo Vaillant, *La República Oriental del Uruguay*. 1873.

Del chalé del doctor José María Durán, en el Camino Millán, dice la revista *Arquitectura*: «estilo alegre y pintoresco, hermosamente realzado por un fondo verde formado por un macizo bosque de grandes árboles. La cómoda solución de las plantas complementa el estilo elegido, y es digna de atención la que se ha adoptado en la planta baja. [...] Consta además de un amplio garage con cuarto para *chauffeur* y depósito (...). Es de tenerse en cuenta el cuidado con que se ha ejecutado hasta el más mínimo detalle de los frentes, tomados del viejo estilo normando, que por su belleza y por su caprichosa fantasía se adapta tanto a nuestro clima y a nuestro ambiente».

Revista *Arquitectura,* Sociedad de Arquitectos del Uruguay, número 9, 1923, págs. 21 y 22



Una realidad inquietante, una solución novedosa

Martín Caldeyro Stajano *Ingeniero agrónomo**

PROBLEMÁTICA ACTUAL

A nivel mundial la pobreza va pasando de ser un problema de la sociedad rural a una cuestión urbana y periurbana. Uruguay no es la excepción. Esta transformación genera otros elementos adicionales perjudiciales. Vivir en áreas urbanizadas sobre suelos con baja fertilidad, de relleno, inundables, contaminados, impide el acceso a tierras cultivables que permitan obtener alimentos seguros para el consumo humano. Además, la situación de pobreza y desocupación existente dificulta la compra de alimentos frescos de calidad y obliga frecuentemente a dietas desbalanceadas, con sus consiguientes desnutrición y enfermedad, lo cual contribuye a perpetuar el círculo de la pobreza. Como resultado, la sociedad uruguaya se encuentra cada vez más fragmentada, lo que fomenta la exclusión social y la pérdida de valores esenciales de la sociedad, como la familia, y la motivación de superarse mediante el trabajo.

Si una prueba material se necesitara para reafirmarlo, allí están los cientos de asentamientos irregulares que rodean las periferias de los centros más poblados del país, y que ahora también están surgiendo *dentro* de las ciudades; marcando una realidad que nos golpea a diario (robos, drogas, etc.) y que nos dice que a pesar de los muros y alarmas que se puedan poner en las casas, no escapamos a la realidad de desigualdad e inequidad que caracteriza últimamente a nuestra sociedad. Esta situación se fue generando lentamente y calladamente en las últimas décadas, acentuándose y volviéndose casi inmanejable en la actualidad. Según los últimos datos del INE, casi uno de cada dos nacimientos en Uruguay se produce en hogares pobres.

Pese a los grandes esfuerzos realizados, la ayuda social por parte del Estado y el trabajo de recolección de materiales reciclables han sido hasta ahora paliativos que, sin duda, no han significado soluciones reales a largo plazo.

Esta es pues la realidad social del Uruguay de 2009. Si no la encaramos con energía y proponiendo soluciones de fondo, irá socavando cada vez más las bases de una sociedad que conoció mejores tiempos de igualdad y solidaridad.

MODOS DE AGRICULTURA URBANA

Cultivar en las ciudades es una respuesta natural a la necesidad de alimentar a una población que crece a nivel mundial. La técnica de cultivo que se aplica en estos casos para producir hortalizas está basada en el modelo tradicional de agricultura en tierra, ya que es la única que se conoce.

Este tipo de agricultura (orgánica) utilizada en el medio rural presenta importantes ventajas y relativamente bajo riesgo de contaminación si se respetan ciertas normas en su

* Presidente de la Asociación Uruguaya de Hidroponia. Consultor internacional en hidroponia y seguridad alimentaria.



Lechuga de alta calidad
y sin contaminantes.

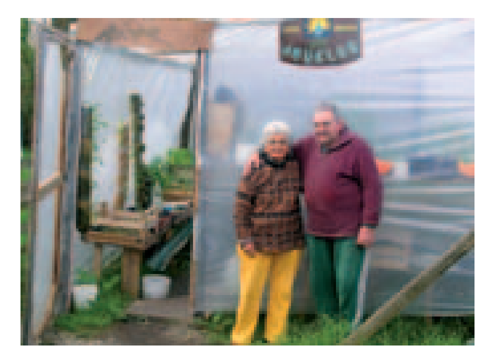


Figura 1. Huerta familiar de autoconsumo de 3a. edad.



Figura 2. Huerta familiar y comercial. Limpieza y autoestima.

ejecución. Pero al trasladarla al medio urbano la situación cambia sustancialmente por las condiciones en que se hacen usualmente los cultivos. Los suelos y aguas urbanos y periurbanos presentan en general un alto grado de contaminación. Por ejemplo, las aguas residuales de pozos negros, que desbordan o lo han hecho en el pasado, dejan su carga microbiana en el suelo, pudiendo contaminar así los cultivos que allí se producen. También la existencia de metales pesados (plomo, cromo, cadmio) o rellenos con basura o materiales desconocidos en su historia, sobre los cuales luego se asientan las poblaciones con sus viviendas y cultivos, son comunes; y una vez producida la contaminación, perdura muchos años.

Por todo esto es necesario generar alternativas innovadoras que solucionen el aspecto tecnológico de la producción, pero que además enfoquen la problemática en su dimensión socioeconómica y también en la generación de valores y tendido de puentes en la sociedad uruguaya.

DEFINICIÓN DE UN NUEVO MODELO DE AGRICULTURA URBANA

Con tal fin, la Asociación Uruguaya de Hidroponia (ASUDHI[1]), fundada en el año 1997, ha ejecutado, en convenio con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN), un proyecto piloto llamado Hidroponia Incluye. Su finalidad ha sido desarrollar un modelo productivo urbano familiar con tecnologías innovadoras para el país, que se adapten a las condiciones de las poblaciones urbanas y periurbanas en situación de pobreza. También busca generar el conocimiento técnico y científico con su correspondiente validación, para luego expandirlo a otras localidades de Uruguay y posiblemente a otros países de América Latina.

Este modelo procura desarrollar las siguientes características:

- Viabilizar la producción urbana de hortalizas sanas e inocuas para el ser humano, a través de la hidroponia simplificada en las viviendas.
- Promover el autoconsumo de hortalizas y mejorar los hábitos alimentarios, como forma de completar la dieta de la familia.
- Promover pautas de trabajo familiar ocupando la mano de obra familiar ociosa, con énfasis en la participación de las mujeres.
- Aprovechar y optimizar los escasos recursos de que disponen dichas familias, como mano de obra y terreno en su vivienda.
- Generar ingresos mediante la comercialización de los excedentes y la disminución de la compra de alimentos.
- Fomentar la inclusión social.

1 Para mayor información sobre el proyecto Hidroponia Incluye, contactar: info@asudhi.org Sitio web ASUDHI: www.asudhi.org



Figura 3. Distribución directa al público casa por casa.



Figura 4. Puesto de venta al público en centros sociales.

DESARROLLO DEL PROYECTO

Se comenzó con la selección, motivación, formación y entrenamiento de familias dispuestas a mejorar su nivel de vida al encarar una labor productiva distinta, consistente en desarrollar, en el fondo de sus viviendas, con mano de obra familiar y predominantemente de mujeres (Figuras 5 y 6), una producción de alimentos ejemplar, realizada en invernáculos, sobre elementos dispuestos a un metro de altura del suelo, utilizando agua potable de OSE y aplicando buenas prácticas agrícolas (BPA) en la producción y cosecha. Se instrumentaron dos tipos de huerta.

- Para autoconsumo: de uno a 30 m^2 (promedio: 7 m^2) (Figura 1).
- Comercial: entre 30 y 60 m^2 (Figura 2).

El proyecto se ha implementado durante tres años con poblaciones de bajos recursos en barrios de Montevideo (Malvín Norte, La Cruz de Carrasco y Carrasco Norte) y Canelones (Paso Carrasco, Aeroparque y Costa de Oro).

Las actividades y resultados del modelo han sido evaluadas por consultores internacionales, generándose un cúmulo de conocimiento y lecciones aprendidas que permiten su expansión futura.

RESULTADOS OBTENIDOS

El 80% de los cultivadores no poseía experiencia previa de huerta, y el 47 % de las familias no podía comprar sus hortalizas. Ahora cultivan sus propios alimentos, con las siguientes ventajas:

1) *Calidad del producto.* La instrumentación del nuevo modelo ha permitido producir verduras de excelente nivel y sin contaminación (Figura 4), que permiten cumplir incluso con las especificaciones de calidad internacional de la Unión Europea. Se han hecho los correspondientes análisis de laboratorio por parte de consultores externos que confirman esta información.

¿Qué son las huertas hidropónicas familiares?

- Son una forma sencilla, limpia, natural y muy eficiente para producir hortalizas en agua (sin utilizar el suelo).
- Es la forma de cultivo más eficiente en el uso del agua.
- Permite aprovechar los pequeños espacios urbanos sin uso, como patios, azoteas, balcones, paredes, para huertas de autoconsumo, siempre y cuando reciban sol directo.
- Se cosechan hortalizas de alto valor nutritivo, sin contaminación, debido a que los cultivos se riegan con agua potable y se hace un manejo integrado de plagas.
- Por lo anterior, se ha constituido en la tecnología idónea para producir, a nivel familiar, verduras dentro de las ciudades.



Figura 5. Cosecha con extrema limpieza.

2) *Mejora en la dieta.* Según información técnica generada por los evaluadores internacionales (con un estudio antes y después del proyecto), el modelo ha permitido mejorar la dieta de las familias urbanas que integran el proyecto. A continuación se presentan algunos resultados a modo de ejemplo:
   - Se ha incrementado el consumo neto de verduras, pasando de 145 gramos diarios por persona adulta a 550, lo que equivale a un incremento del 380%.
   - Se ha incrementado de 2.450 Kcal./día/equivalente adulto a un máximo de 3.002 Kcal./día/equivalente adulto, lo que significa un aumento de 22,5% por encima de la población testigo y de casi 40% por sobre la media nacional obtenida por el INE-CEPAL.
   - El mayor consumo de frutas y hortalizas mejora sensiblemente el consumo de fibra, lo cual es vital para la prevención y tratamiento de varias enfermedades.
   - En definitiva, se ha contribuido a balancear la dieta de la población del proyecto.

3) *Ingreso.* Los beneficiarios que tienen mayor área para producir crean una microempresa y generan ingresos por dos vías: a) disminuyen los gastos de la alimentación familiar, ya que parte de los alimentos se produce en la huerta, y b) por la comercialización del excedente semana a semana, obteniendo así también un ingreso que ayuda al presupuesto familiar. Les venden en primera instancia a sus vecinos. Pero además, debido a la alta calidad de los productos y su buena presentación, se ha logrado su venta en zonas de altos ingresos. Por el pequeño tamaño que puede tener una huerta urbana (60 m^2), se lo considera un ingreso genuino pero complementario a otros. También resulta una solución laboral adecuada para algunas mujeres, ya que mientras cuidan su huerta pueden continuar manejando la casa, cuidar a sus hijos, etc.

4) *Consolidación de valores.* La generación de pautas de trabajo en la familia mediante el ejemplo ha sido la estrategia elegida (Figura 6). Cuando los niños ven trabajar



Figura 6. Madre trabajando con sus hijos en la huerta y forjando valores.

a sus padres y la vez son integrados en el proceso, observan crecer las verduras en sus casas y luego se alimentan con ellas, perciben más fácilmente que el esfuerzo y el trabajo dan sus frutos, y que valen la pena. Se genera así una cultura hortícola y una integración familiar positiva.

5) *Inclusión social.* El modelo está enfocado a la venta directa al público por parte de los productores, a través de organizaciones sociales (iglesias, colegios), y a una distribución directa casa por casa. Este particular e innovador enfoque comercial se desarrolló para generar los puentes de inserción social. Con tal fin, hubo que capacitar adecuadamente a los productores, generar los controles sanitarios que permitan brindar seguridad al consumidor final, y diseñar una logística de buen nivel y al mismo tiempo sencilla —con cartelería, logos—, que brinde buena presencia y aceptación por parte de los compradores de altos ingresos. Esta estrategia ha resultado un medio eficaz de contribuir a la inclusión social. (Figuras 3 y 4.)

EL FUTURO

ASUDHI ha hecho lo suyo. Con sus escasos recursos armó el modelo productivo familiar y de inclusión social, que se ha validado y ha demostrado que funciona. *El futuro y ampliación de este novedoso e impactante proyecto está ahora en manos de la sociedad uruguaya.* Se requiere que las distintas fuerzas económicas (empresas privadas y públicas, el Estado, la cooperación internacional, etc.) apoyen la ampliación de un emprendimiento de tal importancia social. Estaremos sin duda y finalmente en presencia de una auténtica solución, a través de una actividad laboral dignificante que, al aportar sólidas bases de concreción, contribuya a romper el círculo vicioso de pobreza y a generar optimismo en la sociedad, promoviendo esperanza y valores positivos como el trabajo y la familia.

¿Podrá la sociedad uruguaya estar a la altura de tal desafío? ■



Escollera Sarandí,
Montevideo, julio de 2009.

BOLSAS PLÁSTICAS EN URUGUAY

Del súper a casa, ¿y después?

Natalia González *Ingeniera civil**

En Uruguay se utilizan alrededor de 117 millones de bolsas plásticas por mes, lo que implica un consumo promedio de 432 bolsas por persona por año.

Cuando esas bolsas se desechan en forma irresponsable, contaminan ciudades, playas, zonas rurales y cursos de agua. Sin embargo, hay acciones sencillas que podemos realizar como individuos para minimizar este problema.

UN POCO DE HISTORIA

Los plásticos son materiales sintéticos derivados del petróleo y otras sustancias naturales. Si bien un producto de este tipo denominado parkesina se desarrolló en 1862, no fue hasta 1907 que se comercializó el primer plástico sintético, la baquelita. Desde entonces, los estudios y descubrimientos de los distintos plásticos se han incrementado ininterrumpidamente. Para citar algunos ejemplos, en 1913 se inventó el celofán, el nailon fue descubierto en la década del 20, y en los años 40 se desarrolló la producción de muchos plásticos que se usan actualmente, como el polietileno, el poliestireno, el PET y el PVC.

ALGUNAS PROPIEDADES

Los plásticos ofrecen buena resistencia mecánica, baja densidad, facilidad de moldeo, resistencia a la corrosión y facilidad de limpieza. Son aislantes eléctricos y térmicos, y tienen bajo costo en el mercado. Es gracias a estas propiedades que los hacen útiles para las más diversas aplicaciones, que el uso de los plásticos se ha masificado desde mediados del siglo XX, contribuyendo a mejorar nuestra calidad de vida. Actualmente los envases plásticos juegan un rol muy importante en materia de seguridad e higiene, especialmente en el almacenaje y distribución de alimentos. Protegen productos de limpieza, medicamentos y cosméticos, contribuyendo a la salud y prolongando la vida útil de muchos productos.

BOLSAS PLÁSTICAS

Un tipo de envase muy extendido, por ser práctico, liviano y de bajo costo, es la bolsa plástica. Las que utilizamos para llevar las compras hasta nuestros hogares, llamadas bolsas «camiseta» por la forma que les dan sus asas, están hechas de polietileno de alta densidad (PEAD), y no de nailon como se dice habitualmente. El nailon es otro plástico, empleado comúnmente en la fabricación de diversos tejidos.

Si bien a fines de la década del 50 el polietileno comenzó a usarse para hacer bolsas, no fue hasta 1982 que éstas se impusieron realmente, cuando las dos cadenas de supermercados más grandes de Estados Unidos reemplazaron las bolsas de papel por las de plástico, más livianas y económicas, capaces de cargar peso sin romperse.

* Proyecto Reducción de Residuos de Bolsas Plásticas, DINAMA, MVOTMA.


FOTOGRAFÍA: KARUMBÉ

Cerro Verde, Rocha, enero de 2009.

Desde hace algunos años el ritmo de vida ha cambiado, y los patrones de consumo también, imperando una cultura de «usar y tirar». Las compras no siempre son planificadas y resulta muy práctico salir con las manos vacías y volver a casa con la compra en bolsas de plástico. En consecuencia, éstas están impuestas como el envase más común para transportar los artículos de los comercios a nuestros hogares, siendo poco frecuente el uso de carritos de feria o la clásica «chismosa».

EL PLÁSTICO Y SU DEGRADACIÓN

Por su resistencia a los procesos de oxidación y al ataque de productos químicos y de microorganismos, un envase plástico desechado permanece en el ambiente durante muchos años. Se estima que una bolsa plástica puede demorar de 100 a 400 años en degradarse, dependiendo de su espesor.

En estos tiempos, y como consecuencia del avance de cierta conciencia ambiental, se han desarrollado plásticos alternativos, de más fácil degradación que los convencionales.

Por ejemplo los *oxibiodegradables*, plásticos convencionales a los que se les agrega un aditivo que acelera su proceso de degradación. Éstos, dependiendo de la cantidad de aditivo, pueden tardar en degradarse seis meses, un año, tres años o el tiempo para el que fueron diseñados. Las bolsas de supermercado que hoy en día exhiben leyendas del tipo «degradable» o «biodegradable» están hechas de este tipo de material.

Los *plásticos biodegradables* o *bioplásticos* son derivados de materias primas renovables, como maíz, papa o trigo, aunque todavía no son fabricados en forma masiva debido a su alto costo de producción.

CONSUMO Y PRODUCCIÓN DE BOLSAS EN URUGUAY

En Uruguay (cifras de 2008) son lanzadas al mercado alrededor de *1.400 millones de bolsas plásticas por año*, 1.100 millones de las cuales son de fabricación nacional y 300 millones son importadas. Considerando una población de 3.241.003 habitantes (Censo



Lago del Parque Rivera, Montevideo, julio de 2009.

2004 del INE), ese consumo representa un promedio de *432 bolsas por persona por año*.

La mayoría de las empresas nacionales que fabrican bolsas plásticas están agrupadas en la Asociación Uruguaya de Industrias Plásticas (AUIP).

Dicha asociación cuenta con 70 empresas asociadas —de las cuales 12 se dedican a la fabricación de filmes y bolsas plásticas— que ocupan a unas 400 personas directamente en la producción de bolsas.

RECICLADO DE BOLSAS PLÁSTICAS

Hace algunos años se formó la Asociación de Recicladores de Plásticos del Uruguay (ARPU), que agrupa a 14 empresas dedicadas a esa actividad. Según sus datos, se reciclan alrededor de 650 toneladas de plástico por mes. De esa cifra las bolsas camiseta representan un porcentaje muy bajo: se estima que sólo el *1% de ellas es reciclado*.

Aunque no presentan ninguna dificultad para ser recicladas, la cantidad que llega a las empresas recicladoras es muy baja, por lo que no resulta rentable procesarlas. Como las hay de diversos colores —y en general están impresas—, sólo pueden ser utilizadas para la fabricación de productos negros, como bolsas de residuos y caños para riego.

ASPECTOS AMBIENTALES

El bajo peso de las bolsas camiseta hace que sean arrastradas por el viento, facilitando su dispersión. Al mismo tiempo, la insuficiente infraestructura de contenedores y papeleras de nuestras zonas urbanas, sumada al mal comportamiento de la población, hace que las bolsas abunden en calles y parques, ensuciando no sólo las ciudades sino también playas y zonas rurales. En general terminan contaminando visualmente el paisaje y provocando el mal funcionamiento del alcantarillado al obstruir las bocas de tormenta y los desagües.

Al dispersarse llegan a los cursos de agua, donde representan un peligro para diversas especies. Según la ONG Karumbé, cerca del 50% de las tortugas marinas que llegan a nuestras costas mueren por la ingesta de bolsas plásticas.



Rambla Sur, Montevideo, julio de 2009.

MEDIDAS ADOPTADAS A NIVEL MUNDIAL Y REGIONAL

De un tiempo a esta parte en distintos países se han tomado medidas para reducir el impacto de las bolsas plásticas. Algunas de ellas son la prohibición de su uso, el cobro de impuestos a las mismas, y normas que exigen la sustitución de las bolsas convencionales por bolsas degradables.

Para citar algunos ejemplos: en el año 2002, Irlanda fue el primer país en implementar un impuesto sobre las bolsas plásticas; y en 2007 San Francisco fue la primera ciudad en Estados Unidos donde se prohibieron. También China prohibió las bolsas plásticas gratuitas, y Canadá, Israel, Taiwán y Bangladesh, entre otros, han prohibido o están en proceso de prohibir las bolsas plásticas.

En algunos países de la región, como Argentina, Brasil y Chile, existen proyectos de ley para prohibir el uso de bolsas plásticas no biodegradables; incluso en Buenos Aires y Mendoza estas normas ya se encuentran vigentes.

En Uruguay, en distintos ámbitos sociales, políticos y comerciales han surgido iniciativas, principalmente en 2008 y 2009, intentando mitigar los problemas causados por las bolsas plásticas.

Está vigente la ley 17.849, «Uso de envases no retornables», y el decreto 260/007 que la reglamenta, cuyo artículo 13 obliga a las grandes superficies comerciales a presentar un plan de acción que contemple el uso racional de las bolsas, su reuso y reciclado. En este sentido, varias cadenas de supermercados iniciaron la entrega de bolsas camiseta de material oxibiodegradable, y CAMBADU comenzó a promover el uso de la «chismosa» como hábito en las compras.

En agosto de 2008 se presentó un proyecto de ley que obliga a los comercios a entregar bolsas que deberán ser de materiales degra-

dables. También hay una iniciativa de la Intendencia Municipal de Montevideo de cobrar una tasa de 0,08 pesos por envase/bolsa plástica a fabricantes e importadores.

En Ombúes de Lavalle, Nueva Palmira y Colonia Valdense surgieron estrategias novedosas, como por ejemplo cobrar las bolsas camiseta a un peso y con lo recaudado beneficiar a diferentes instituciones o cubrir necesidades de la localidad.

En marzo de 2009 el Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente lanzó una campaña de comunicación denominada «Sacá la bolsa del medio», con el objetivo de concientizar a la población sobre el uso racional y responsable de bolsas plásticas. Dicha campaña ha dado muy buenos resultados en cuanto a la intención de los uruguayos de cambiar esta situación: 74% de la población está dispuesta a «usar menos bolsas de plástico al salir del supermercado» y el 69% está de acuerdo en «usar chismosa o carrito de feria para no usar bolsas de plástico»

PLAN DE ACCIÓN ESTRATÉGICO PARA LA GESTIÓN SUSTENTABLE DE BOLSAS PLÁSTICAS

Es un proyecto elaborado por el MVOTMA en mayo de 2009, con aportes recogidos desde los sectores político, comercial, industrial y social. Es un plan de cobertura nacional, a aplicarse desde 2009 hasta 2015, que involucra sólo a las bolsas plásticas tipo camiseta.

Esta iniciativa no busca eliminar ni prohibir las bolsas plásticas, sino reducir el consumo indiscriminado, promover su reuso, y mejorar su destino final para minimizar el impacto ambiental que generan.

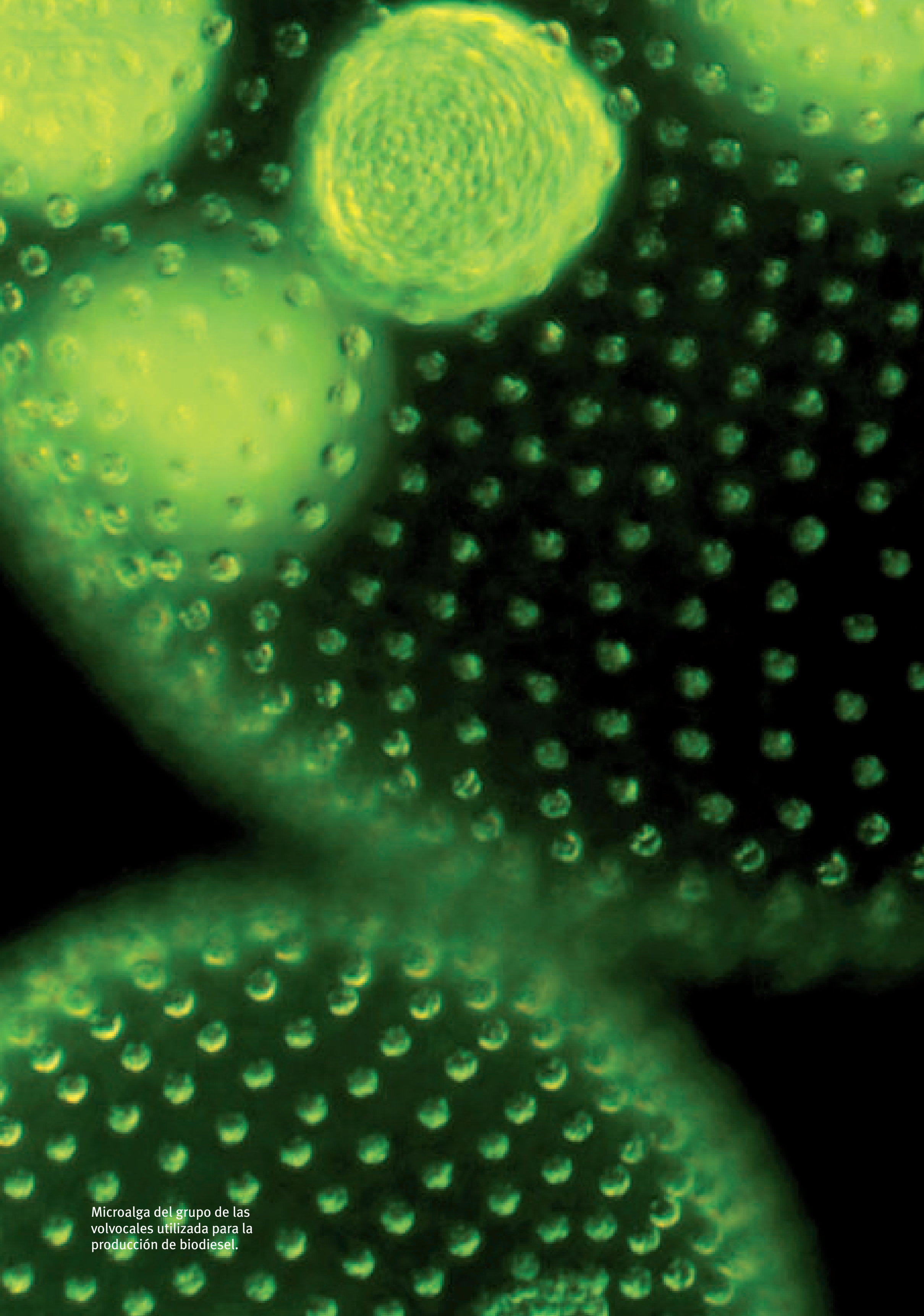
El plan promueve cinco líneas de acción:

- Reducción de la cantidad de residuos de bolsas plásticas por habitante.
- Promoción del reuso y reciclado de bolsas plásticas.
- Sustitución de materiales tradicionales por otros degradables.
- Mejora de la gestión de residuos sólidos urbanos.
- Promoción de un cambio cultural de la población.

RECOMENDACIONES SENCILLAS PARA COLABORAR DESDE NUESTRO ACCIONAR COTIDIANO

- Al hacer las compras trate de usar bolsas reutilizables (de tela o chismosas). Procure llevar siempre una consigo.
- Cuando vaya a la feria de frutas y verduras, trate de llevar carrito, chismosa o bolsas plásticas ya usadas, para no adquirir nuevas.
- Cuando compre pequeños artículos que puedan transportarse en su mochila, cartera o portafolios, dígale al comerciante que no necesita la bolsa.
- Cuando compre algo que vaya a ser utilizado en el momento, trate de no llevarse la bolsa de plástico. Si lo hace deshágase de ella en forma responsable, póngala en un contenedor o papelera.
- Si de todas formas necesita transportar la compra en bolsas de plástico, trate de reutilizarlas, por ejemplo como bolsas de basura.
- Las bolsas que no pueda reutilizar por sus características de tamaño o grosor, júntelas y luego entréguelas para que puedan ser recicladas.

La bolsa plástica es un envase práctico, útil y económico que se adapta a múltiples usos, y hasta la fecha no se ha encontrado un sustituto que preste esos servicios en forma tan eficiente. Sin embargo es preciso reducir su impacto negativo en el ambiente haciendo un uso responsable de ella. ■



Microalga del grupo de las volvocales utilizada para la producción de biodiesel.

BIODIESEL A PARTIR DE MICROALGAS

Energía algal

Juan Pablo Pacheco* || Santiago Rivas** || Alejandro Furas*** *Investigadores*

Cuando Rudolph Diesel presentó su prototipo de motor en la exposición de París de 1900, el combustible que usó fue aceite de maní. Sin embargo desde entonces el desarrollo de los biocombustibles estuvo postergado frente a la mayor accesibilidad de los combustibles derivados del petróleo. Esta situación ha ido cambiando y actualmente éste se considera insustentable como fuente de energía.

El pasaje hacia combustibles renovables, que minimicen el impacto ambiental y permitan la independencia respecto de los precios del petróleo en el mercado internacional, se plantea como la única alternativa ecológica y económicamente sustentable.

Si bien el cambio de matriz energética de los combustibles fósiles a los biocombustibles es posible, la tendencia actual a generar estos últimos en base a cultivos agrícolas supone serias limitantes, ya que son necesarias áreas muy grandes donde instalar estas plantaciones. En este sentido la producción de biocombustibles a partir de microalgas se plantea a nivel mundial como la única opción con el potencial de desplazar por completo a los combustibles fósiles.

¿POR QUÉ MICROALGAS?

Las microalgas son un amplio grupo de organismos microscópicos fotosintéticos capaces de utilizar nutrientes como el dióxido de carbono (CO_2), agua y energía solar para producir biomasa. Parte de esta biomasa generada la conforman las sustancias de reserva de las células, entre las que se encuentran aceites que pueden ser utilizados para la producción de biodiesel. La cantidad de aceite producida por la célula representa entre el 20 y el 50% de su peso, aunque en algunas especies puede superar el 80%. Las especies de microalgas utilizables para la producción de biodiesel pertenecen a cuatro grupos principales, distinguibles entre otros por su pigmentación, estructura y ciclo vital:

- Las cianobacterias (*Cyanobacteria*), también conocidas como algas verde-azuladas, son un grupo de organismos de origen muy antiguo, capaces de habitar en un amplio rango de condiciones ambientales. Existen aproximadamente 2 mil especies de cianobacterias, algunas de las cuales son importantes debido a su capacidad de acumular grandes cantidades de aceite como producto de reserva, utilizables para la generación de biodiesel.
- Las algas verdes *(Chlorophyceae)* son un grupo especialmente abundante en ecosis-

* Licenciado en ciencias biológicas. Línea de investigación: ecología acuática.

** Ingeniero industrial mecánico. Línea de investigación: control industrial.

*** Ingeniero industrial mecánico. Línea de investigación: ingeniería de procesos de extracción de biomasa y lípidos, absorción y conversión del CO2.

temas de agua dulce, considerándose predecesoras de las briófitas y plantas vasculares. Almacenan principalmente almidón, aunque dependiendo de las condiciones ambientales pueden acumular aceites.

- Las diatomeas *(Bacillariophyceae)* es el grupo dominante en los océanos aunque también se encuentran en aguas dulces y salobres. Las diatomeas presentan paredes celulares compuestas de sílice y almacenan carbono en forma de aceites o polímeros de carbohidratos, denominados crisolaminarina.
- Las algas doradas (*Chrysophyceae*) habitan mayormente en agua dulce, conociéndose en la actualidad cerca de mil especies. En este grupo es frecuente la producciónde y almacenamiento de aceites y carbohidratos.

Dependiendo de la especie algal seleccionada, es posible regular la producción de aceite controlando las concentraciones de nutrientes así como la luz y temperatura de los cultivos. En general, si disminuye la cantidad de nutrientes las especies reducen su tasa de reproducción y aumentan sus reservas de aceite en las células. El proceso de producción de biodiesel está comprendido por una primera etapa de extracción de aceite del tipo *triacilglicérido* de la célula, el cual reacciona con un alcohol generando tres moléculas de biodiesel mediante un proceso denominado *transesterificación*. Así la eficiencia depende del contenido de aceite de la célula, por lo que el balance para optimizar la producción de aceites en las células algales ha sido clave para el desarrollo de estas tecnologías. Se calcula que las microalgas son capaces de sintetizar 30 veces más cantidad de aceite que una planta oleaginosa terrestre. La alta productividad de las microalgas, en comparación con los cultivos vegetales, permite que pequeñas áreas sean capaces de abastecer grandes demandas energéticas (utilizando microalgas, sería suficiente entre 1% y 3% del área de cultivos de Estados Unidos para suplir el 50% de la demanda total de combustibles en este país). A diferencia de los cultivos vegetales, las microalgas crecen extremadamente rápido, pudiendo duplicar su biomasa en períodos de 24 horas. Además, debido a que las microalgas no son consumidas habitualmente por los seres humanos, su producción no compromete el abastecimiento alimentario ni su precio es regido por los mercados mundiales. Otras ventajas del uso de microalgas para la producción de biodiesel son: la posibilidad de cosecha continua, no marcada por los ciclos estacionales; menor consumo de agua; y la mayor calidad de su biomasa en términos de cantidad de aceite producido en relación con los productos de desecho.

ASPECTO AMBIENTAL

En cuanto al impacto ambiental, la producción de microalgas puede realizarse utilizando como nutrientes para su crecimiento productos de desecho (como el CO_2, principal causante del efecto invernadero) y materia orgánica. Así, pueden ser reciclados, por ejemplo, los efluentes de plantas de tratamiento de industrias o productos resultantes de la quema de combustibles, reduciéndose al mismo tiempo los costos de producción y los contaminantes vertidos en el ambiente. Precisamente con estos objetivos fueron desarrolladas las primeras experiencias de cultivos de microalgas a gran escala. En 1960 Oswald y Golueke presentaron un tratado llamado *The biological transformation of solar energy*, donde se propuso el uso de lagunas para el cultivo de microalgas utilizando los efluentes domésticos líquidos como fuente de nutrientes. Mediante los procesos de fermentación anaeróbica en las lagunas se producía gas metano, utilizado para generar electricidad, siendo el CO_2 generado por la combustión del gas más tarde reutilizado por las microalgas.

SITUACIÓN ACTUAL Y POTENCIAL DEL BIODIESEL ALGAL

En la actualidad existe un amplio desarrollo científico en el campo de los cultivos microalgales debido a las grandes ventajas económicas y ambientales que confiere su uso. Varias empresas a nivel mundial se encuentran



Planta de producción de biodiesel con piletas de cultivo de microalgas.

desarrollando distintas tecnologías de cultivo de microalgas destinadas a la producción de biodiesel, entre ellas: GreenFuel Technologies Corporation (Estados Unidos), que desarrolla sistemas con granjas de microalgas que reciclan las emanaciones de CO_2 obteniendo biodiesel; Energy Farms Inc. (México) cultiva microalgas para producir biodiesel utilizando lagunas de aguas residuales de refinerías; Biopetróleo (España) refina nafta y gasoil a partir de microalgas; Algaelink (Holanda), así como también la multinacional Shell junto con HR Biopetrolium, han instalado plantas para la producción de biodiesel algal. En Uruguay la producción de biodiesel se ha centrado desde sus inicios en los cultivos vegetales terrestres. Sin embargo existen múltiples iniciativas para el desarrollo de biodiesel a partir de microalgas, tanto por parte de capitales privados como de proyectos de investigadores de la Universidad de la República. Debido a las características de nuestro país, esta alternativa de biocombustible puede resultar un importante avance hacia la independencia energética, por lo que el apoyo a la investigación destinada a su optimización y adaptación a los requerimientos nacionales debería plantearse como prioritario. ■

Bibliografía

Chisti, Y., 2007. «Biodiesel from Microalgae», en *Biotechnological Advances*. 25:294-306

Hu, Q., Sommerfeld, M., Jarvis, E., Ghirardi, M., Posewitz, M., Seibert, M. y A. Darzins, 2008. «Microalgal Triacylglycerols as Feedstocks for Biofuel Production: Perspectives and Advances», en *The Plant Journal*. 54: 621-639.

Munch, F. y A. Furas, 2007. Proyecto de grado: «Algasoil». Facultad de Ingeniería. Universidad de la República Oriental del Uruguay, tomo *Aspectos tecnológicos*.

Sheehan, J., Dunahay, T., Benemann, J., y P. Roessler, 1998. «A Look Back at the U.S. Department of Energy's Aquatic Species Program-Biodiesel from Algae.» *National Renewable Energy Laboratory*, Golden, CO, 80401 NERL/TP-580-24190.

LA PRESERVACIÓN DE NUESTROS RÍOS Y ARROYOS

Mejorar el presente, asegurar el futuro

Rafael Arocena || Guillermo Chalar *Investigadores**

EL ESTADO DE LOS RÍOS URUGUAYOS

Los uruguayos en general somos cada vez más conscientes de la necesidad de cuidar nuestros recursos naturales: el suelo, el agua y la biodiversidad. Ellos tienen un rol preponderante en la producción nacional, y su preservación es fundamental para la subsistencia y bienestar tanto de nuestra generación como de las próximas.

Pero además de este aspecto productivo, estos recursos naturales importan por su rol ecológico en los ciclos naturales de los materiales, incluyendo el agua. En particular los ríos y arroyos tanto pueden mantener una alta biodiversidad (peces, plantas, moluscos e insectos) o proveer de agua potable o para la recreación, como ser potenciales transmisores de enfermedades (cólera, disentería, hepatitis) y contaminantes (nutrientes, metales pesados, químicos persistentes).

Es un lugar común decir que nuestro territorio está bien regado y drenado por una extensa red fluvial, por lo tanto parecería que los uruguayos no tenemos problemas con el agua. Sin embargo algunos acontecimientos de los últimos años se han encargado de desmentir tales mitos.

Los efectos a veces catastróficos de las inundaciones y sequías son bien conocidos por todos los uruguayos. Pero además de la cantidad de agua, está el problema de su calidad. Ésta es considerada prístina por la mayoría de la gente. Aunque son muchos los arroyos que cerca de las ciudades y pueblos presentan evidentes signos de deterioro, suelen considerarse como casos aislados e inevitables. Si bien los efectos más visibles y desagradables de estas fuentes puntuales de contaminación generalmente no se extienden más allá de unos cientos de metros, otras secuelas no tan evidentes pueden llegar mucho más lejos, y sumarse a las de otros cursos de agua con similares problemas.

Últimamente se ha visto no sólo que los problemas locales eran menos restringidos de lo que se pensaba, sino que hay además otro tipo de contaminación, llamada «difusa», por oposición al carácter puntual de la antes mencionada. La contaminación difusa llega al río a través de sus orillas, debido a que se genera en su cuenca y no en un punto determinado, como una fábrica, casa o población. La causa de la misma suele estar relacionada con el uso de la tierra en la producción agropecuaria, aunque otras actividades como la minería, el turismo y la urbanización pueden tener su importancia local.

¿QUÉ NOS DICE LA ECOLOGÍA FLUVIAL?

El impacto de la contaminación en los ríos depende de sus características, por lo que comprenderlas a cabalidad es fundamental

* Departamento de Ecología. Facultad de Ciencias, Universidad de la República.



Ambiente fluvial muy alterado por las actividades humanas.
Se nota el agua turbia cargada de sedimentos, las barrancas erosionadas y el monte ribereño muy reducido y dominado por especies exóticas. Un investigador toma nota de sus observaciones en el arroyo Las Piedras, Montevideo, Canelones.



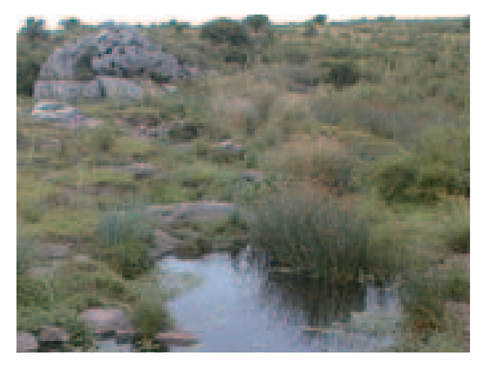
Esquema de una cuenca hidrográfica o de drenaje de un río.
Se muestran los principales tipos de contaminación y disturbio.
Entre los primeros: 1) contaminación urbana, 2) agrícola, 3) ganadera y 4) industrial. Entre los segundos: 5) represas, 6) desecación de bañados, 7) canalización de ríos y 8) tala del monte ribereño.
MODIFICADO DE AGRICULTURE AND AGRI-FOOD CANADA: http://www4.agr.gc.ca/AAFC-AAC

para adoptar las medidas adecuadas para preservarlos. Los procesos que intervienen en la respuesta del río a la contaminación son de carácter físico, químico y biológico. Entre los primeros figuran la sedimentación de partículas en el fondo, la dilución de las sustancias disueltas en un efluente líquido o el transporte aguas abajo por la corriente. Los procesos químicos son los que modifican la composición o estructura molecular de las sustancias, como su oxidación, precipitación, combinación u otras. No menos importante son los procesos biológicos, como la descomposición bacteriana, el consumo alimenticio, la respiración de los organismos acuáticos o el proceso opuesto de fotosíntesis por plantas y algas.

Estos procesos ocurren en el río, que es un sistema complejo por la cantidad de componentes e interrelaciones que lo integran. La ciencia que estudia estos procesos es la ecología fluvial, según la cual la cuenca de un río determina en buena medida las características del mismo, tanto en condiciones naturales o debido a las actividades humanas que en ella se desarrollan.

La cuenca de un río es toda el área desde donde el agua de lluvia escurre hacia él. Las hay muy extensas, como la del río Amazonas y la del río Uruguay, o tan chicas como la de cualquier pequeño arroyo o cañada, que a su vez pueden agruparse para formar una mayor. El agua que corre por el suelo se junta en canales, que se unen a otros canales formando una red fluvial.

A ambos lados de los canales suele desarrollarse una planicie de inundación que tiene un importante rol ecológico e hidrológico como amortiguador de crecidas y sequías. Su parte más cercana al río es la zona ribereña, generalmente poblada por un monte en galería o por bañados. Esta zona puede retener grandes cantidades de nutrientes y sedimentos, evitando que lleguen al curso de agua y protegiendo así la vida acuática y la calidad del agua. Finalmente, la forma de los canales, sus orillas y




Variaciones naturales del nivel de agua en un mismo arroyo: a la izquierda durante una época de estiaje y a la derecha durante una crecida del arroyo La Pedrera, Florida.

fondo, y la vegetación acuática, determinarán las propiedades del agua y sus organismos.

CALIDAD DE AGUA Y CALIDAD ECOLÓGICA

El concepto tradicional de calidad de agua se refiere a su utilidad como sustancia, ya sea para consumo humano o animal, riego, recreación, uso industrial, etc. La calidad ecológica de un río es un concepto más amplio y hace referencia al estado de todo el sistema, desde la cuenca hasta el curso y sus partes constituyentes. En nuestro país el primer gran disturbio comenzó hace siglos con la introducción de la ganadería, que modificó drásticamente los grandes pastizales y tupidos montes que cubrían el territorio. En la actividad lechera se ha visto que el mal manejo de los efluentes es uno de los factores que provocan mayor deterioro ambiental al producir aumento de turbidez, nutrientes, demanda de oxígeno y crecimiento de algas en los arroyos donde se vierten.

La agricultura incrementa la erosión y también aporta plaguicidas y fertilizantes. La erosión o pérdida de suelo aporta sólidos, materia orgánica y nutrientes a los cuerpos de agua. Los fungicidas e insecticidas son muy empleados en el cultivo de frutas y hortalizas, llevando su toxicidad a los ríos. Los fertilizantes aportan nitrógeno y fósforo, que de llegar en grandes cantidades al agua provocan su eutrofización, es decir un aumento de algas o plantas acuáticas. Las consecuencias son el agotamiento del oxígeno con la consiguiente muerte de peces y demás organismos, problemas estéticos como los cambios de color y aparición de olor y espumas, o la proliferación de algas tóxicas. También se han señalado efectos ambientales de la forestación, como su alto consumo de agua y el aumento de la acidez de los suelos, entre otros.

La desecación de bañados es otro disturbio generalizado, que transforma un ambiente acuático en otro terrestre. Del mismo modo, los sistemas de irrigación mediante bombas o por gravedad a través de canales producen cambios en la disponibilidad de agua que no son tolerados por los organismos, lo cual termina disminuyendo la biodiversidad del sistema. Muchos montes en galería han quedado bajo agua por la construcción de represas, o han sido talados para extraer madera y aumentar el área agrícola y ganadera. Los disturbios en las vías de agua van desde la rectificación y consolidación de sus orillas hasta la construcción de embalses y tajamares. Lo primero, al igual que el dragado, procura evitar las inundaciones, pero al aumentar la velocidad del agua se incrementa la erosión del canal, trasladando el problema aguas abajo, además de privar a la zona ribereña de los pulsos de inundación que la enriquecen y mantienen.

Los embalses por su parte, especialmente los grandes que en el país son más de un centenar, en su mayoría con fines de riego, constituyen la alteración más drástica, que convierte en acuáticos sistemas antes terres-



Perjuicios causados por una crecida debido a la ocupación incorrecta de su planicie de inundación. Río Santa Lucía, en ruta 6, San Ramón, Canelones.

tres, y en lagos lo que antes eran ríos. Pero además interrumpen la migración de peces, disminuyen el caudal aguas abajo de las represas, o alteran su ritmo de periódicas crecientes y bajantes. Esto es producido incluso por los numerosos tajamares que han convertido a muchos arroyos en una sucesión de grandes charcos aislados. Por último se encuentran los vertidos puntuales o difusos ya mencionados y en general más conocidos por todos.

DE LA PRESERVACIÓN A LA RESTAURACIÓN

El cuidado de nuestros ríos y arroyos comienza por su justa valoración como recursos naturales y ambientales por parte de todos los uruguayos. Si bien hay normas para su preservación y gestión, éstas no suelen ser muy conocidas, ni mucho menos controladas.

En Uruguay no existe información sistematizada sobre la calidad del agua. Es imprescindible una evaluación permanente de la misma, que permita conciliar los objetivos de conservación con los de desarrollo económico. Un sistema nacional de monitoreo debe incluir parámetros físicos y químicos, así como indicadores biológicos que integren las alteraciones relevantes del sistema reflejando sus efectos directos.

Entre las medidas que deberían considerarse para el cuidado de los sistemas fluviales están el tratamiento completo de todos los efluentes, el reciclado de los desechos animales y de otro tipo, la utilización de insumos agropecuarios con menor contenido de nutrientes, el mantenimiento o reconstrucción de montes o humedales ribereños, y el cercado de los cursos de agua para impedir el acceso directo de los animales.

Por último queda el recurso de la restauración de los sistemas muy deteriorados, incapaces de recuperar por sí mismos las mínimas condiciones de calidad ecológica. Se trata de aprovechar y aumentar las potencialidades de autodepuración de los ríos, el procesamiento natural de las formas de materia o energía que hayan ingresado en ellos alterando su equilibrio. Sin embargo, muchas cosas quedan por hacer —o dejar de hacer— antes de llegar a esta nueva forma de intervención humana en el funcionamiento de los sistemas naturales, aunque en este caso se trate de intervenir a favor de dicho funcionamiento con el propósito de preservar estos valiosos recursos naturales. ■

Cuando salís, el BSE se queda.

Los seguros Hogar Total y Familia Hogar del Banco de Seguros del Estado fueron pensados para ofrecer a nuestros clientes diferentes coberturas dependiendo de sus necesidades. Te brindan la posibilidad de estar más tranquilo y disfrutar más cuando salís, con la seguridad de estar protegido.

Consultá con tu asesor de confianza, en nuestra red de agencias y sucursales de todo el país, a través de **Teleservicios (02) 1998**, o en nuestra web **www.bse.com.uy**



LOS PIES Y LA DIABETES

Pautas importantes para su salud

Amalia Terilli López *Podóloga*



Recuerde, sus pies sostienen su cuerpo: ¡cuídelos!

¿QUÉ ES LA DIABETES MELLITUS?

Es una enfermedad crónica caracterizada por la presencia de un nivel de glucosa (azúcar) en la sangre superior al normal. El cuerpo utiliza los azúcares y las grasas como fuente de energía. Para metabolizar la glucosa el organismo necesita la insulina, una hormona segregada por el páncreas. Cuando se produce un déficit de insulina, es decir cuando falta o no se segrega en la cantidad necesaria, aparece la diabetes.

Es una enfermedad frecuente que afecta a unas 140 millones de personas en el mundo, aunque hay muchas más que la padecen sin saberlo.

¿CUÁL ES EL CONTENIDO NORMAL DE GLUCOSA EN LA SANGRE (GLUCEMIA)?

En ayunas, entre 70 y 110 miligramos por decilitro de sangre. Esta cantidad puede variar después de comer; y disminuye con el ejercicio.

Los valores de glucemia, en ayunas, que nos pueden servir como parámetros para detectar alguna disfunción son:

Normal: 70-110 mg/dl.
Prediabetes: 110/125 mg/dl.
Diabetes: mayor o igual a 126 mg/dl.

¿LA GLUCEMIA SUBE O BAJA?

Si aumenta por encima de lo normal, se trata de una *hiperglucemia*.

En ese caso los síntomas pueden ser: sed excesiva, orina frecuente, letargo y somnolencia, piel caliente y seca, fatiga, cansancio, heridas que tardan en sanar.

Si disminuye significativamante, se trata de una *hipoglucemia*. Entonces podemos sentir mareos, tener desmayos, dolor de cabeza, fatiga, irritabilidad, ansiedad, depresión, deseo de ingerir dulces, sensación de hambre, pies hinchados, piernas débiles, insomnio, nerviosismo, sensación de pecho oprimido. Todos estos síntomas son muy parecidos a los que provocan otras enfermedades, por eso la hipoglicemia es muy difícil de diagnosticar. Siempre será necesario realizarse una prueba de tolerancia a la glucosa, y aun así se pueden presentar estos síntomas, a pesar de obtener un resultado correcto en la prueba.

SÍNTOMAS PRIMARIOS DE DIABETES

- Se orina más (poliuria). El exceso de azúcar se elimina por el riñón, y es necesaria una gran cantidad de agua para disolverla, por este motivo se orina más.
- Se bebe mucho (polidipsia), para compensar la pérdida de líquidos.
- Adelgazamiento. Al no utilizarse el azúcar, se queman las grasas y se disminuye de peso.
- Aumento de apetito (polifagia). Cuanto más se come mayor es el nivel de azúcar en la sangre.
- Cansancio. Por todo lo dicho anteriormente se siente un cansancio especial.

SÍNTOMAS SECUNDARIOS DE DIABETES

- Picazón generalizada o focalizada en los genitales.
- Propensión a infecciones de la piel (panadizos, forúnculos).
- Lenta cicatrización de las heridas.
- Infecciones en las encías.
- Aflojamiento de los dientes.
- Dolores y hormigueos en las extremidades.
- Alteraciones en la vista.

LA DIABETES Y LOS PIES

Los pacientes diabéticos tienen más probabilidades de tener problemas con sus pies que el resto de las personas, por ello el cuidado de los mismos se hace imprescindible.

En estos pacientes se presenta una alteración en la circulación periférica (menos irrigación en los miembros inferiores), provocando que la piel se haga más fina y menos resistente, de modo tal que las heridas se producen más fácilmente.

Una vez provocadas pueden infectarse, convirtiéndose así en lesiones importantes si no se tratan a tiempo y adecuadamente, llegando a provocar ulceraciones.

Las úlceras en los pies de los diabéticos pueden ser neuropáticas o vasculares.

- Las úlceras neuropáticas las vemos en un pie caliente, indoloro, adormecido y seco, en el que los pulsos son palpables, localizándose generalmente en la planta (por mal apoyo: talón, mal perforante plantar).
- Las úlceras vasculares (isquémicas) se presentan en un pie frío con ausencia de pulsos, con dolor en reposo, y tienen una localización preferencial en los dedos y los bordes del pie.

Hay una serie de lesiones en el pie del diabético que pueden culminar en severas



A cualquier edad debemos atender nuestros pies correctamente, ante cualquier molestia que se presente se debe acudir al podólogo, que es el técnico de salud idóneo para ello.

consecuencias de no mediar un tratamiento adecuado y pertinente de forma inmediata. Éstas pueden ser: grietas en el talón, helomas (callos) blandos, helomas infectados, heridas ampollares, hongos en las uñas (onicomicosis) o en la piel (dermatomicosis), infecciones cutáneas agravadas por estafilococos o estreptococos.

Por todos estos motivos, las lesiones que en una persona que no es diabética pueden ser poco importantes, en el diabético adquieren una relevancia mayor. Por eso lo más adecuado es *prevenirlas*, visitando periódicamente al técnico en podología, que es el profesional preparado para abordar de una forma ética y adecuada la problemática que el pie del diabético presenta.

CUIDADO DE LOS PIES

LO QUE USTED DEBE HACER:

1. Mantenga los pies limpios y secos. Lávelos con agua tibia y jabón neutro. Séquelos con una toalla suave, especialmente entre los dedos.
2. Aplique una crema hidratante si nota que su piel está seca, esto evitará que se lastime.
3. Cambie los calcetines a diario, para mantener los pies secos. Deben ser de algodón y sin costuras ni elásticos que ajusten demasiado.
4. No utilice ligas ni medias que ajusten o compriman demasiado.
5. Caminar es el mejor ejercicio para sus pies. Si practica otro tipo de ejercicio use calzado apropiado y tenga cuidado de no lastimarse los pies. Siempre antes del ejercicio lave bien sus pies y huméctelos con crema para evitar lesiones.
6. Si presenta callos o callosidades, concurra al podólogo, que es el profesional indicado para realizar una buena atención de sus pies, con material estéril y desechable.
7. Inspeccionar sus pies a diario es un acto de prevención esencial, use un espejo si no llega a ver la planta del pie. También puede solicitar la ayuda de un familiar o amigo para hacer esta inspección si lo cree necesario.



El diabético debe tener mucho cuidado de no exponer sus pies a temperaturas elevadas, debe controlar la temperatura del agua y no debe acercarlos a ninguna fuente de calor que pueda provocar una quemadura.

8. Revise también su calzado, recórralo con la mano por dentro para constatar que no haya algún tipo de anomalía en el mismo o en la plantilla que pudiera ocasionar con el roce una herida al caminar
9. Utilice calzado flexible, cómodo y bien ajustado. Procure que la puntera sea ancha para evitar roces. El calzado debe sentirse cómodo desde que se prueba, no insista en «domarlo», eso sólo le provocará lesiones. No use muchas horas seguidas el calzado nuevo, vaya amoldándolo de a poco para que sus pies no sufran. Evite las sandalias.
10. Trate las lesiones pequeñas limpiándolas cuidadosamente con agua y jabón neutro. Cúbralas con una gasa, y concurra inmediatamente a su médico o podólogo.

LO QUE USTED NO DEBE HACER:

1. Evite exponer sus pies a temperaturas extremas, muy frías o muy calientes. No camine descalzo sobre superficies quemantes, como por ejemplo el pavimento y la arena caliente cuando va a la playa. No use nunca bolsas de agua caliente, ni calentadores eléctricos para calentar sus pies, ni otra fuente de calor directo. Esto puede ocasionarle quemaduras sin que usted se dé cuenta, por tener la sensibilidad disminuida. Puede colocar una bolsa en la cama para calentarla, y retirarla antes de acostarse.
2. No fume. El tabaco produce contracción de los vasos sanguíneos y reduce la circulación en los pies.
3. Evite medias o calcetines apretados que puedan reducir la circulación en los pies. Por la misma razón no use ligas en las piernas y evite cruzarlas.
4. No use productos químicos para remover callos y evite aplicar antisépticos fuertes, como yodo, sobre áreas lesionadas.
5. Evite las fisuras debajo de los dedos secándose muy bien la piel.

Recuerde: sus pies sostienen su cuerpo. Cuide su salud, atiéndalos. ■

LA ZONA COSTERA URUGUAYA

Desafíos y oportunidades

Rodrigo Menafra* || Daniel Conde** *Investigadores*

INTRODUCCIÓN

Aunque ocupan sólo el 10% de la superficie del planeta, las zonas costeras son lugares de intensa interacción social y ecológica que ofrecen relevantes servicios ecosistémicos al 60% de la población humana. Sin embargo la demanda por espacio y recursos naturales está aumentando exponencialmente, planteando conflictos de intereses que generan una contradicción en apariencia insoluble entre conservación y desarrollo. Los problemas relacionados con la pesca, la contaminación y la pobreza se entrelazan y magnifican los conflictos entre usuarios, lo que dificulta las posibilidades de las comunidades costeras de satisfacer sus necesidades básicas, económicas y sociales. Por lo tanto, el manejo integrado de las zonas costeras y la mitigación de la pobreza empiezan a conectarse, ya que es imposible alcanzar los objetivos de desarrollo sustentable sin ecosistemas costeros saludables y productivos.

A pesar de que el «manejo sustentable de los recursos costeros» es una frase comúnmente utilizada por los gestores y políticos, no es un concepto que se aplique en la práctica. El manejo sustentable no sólo permitiría la continuidad de las actuales actividades económicas, sino que también habilitaría el desarrollo de nuevas, contemplando la conservación de los recursos costeros y la mejora de las condiciones ambientales en general.

El manejo costero integrado (MCI) es un proceso multidisciplinario que busca integrar a los gobiernos, la comunidad, la ciencia y los intereses sectoriales y públicos, en la elaboración e implementación de programas para la protección y el desarrollo sustentable de los recursos y ambientes costeros. La finalidad del MCI es mejorar la calidad de vida y el desarrollo de las comunidades que dependen de los recursos costeros, manteniendo simultáneamente la diversidad biológica y la productividad de los ecosistemas. Este concepto básico implica que la planificación y el manejo de los recursos y ambientes costeros deben realizarse contemplando las interconexiones de índole físico-biológicas, socioeconómicas y administrativas que ocurren en las áreas costeras.

El MCI aspira a manejar los impactos directos e indirectos de la sociedad sobre los sistemas costeros. En este sentido, la participación de las comunidades costeras es un componente imprescindible en la elaboración e implementación de programas de manejo. En general, el MCI es una práctica de resolución de conflictos y mediación ambiental, donde muchas de las técnicas utilizadas (como la evaluación de impacto ambiental, la autorización de permisos y los planes de uso territorial) son formas de resolver conflictos entre usuarios.

El MCI es practicado en todo el mundo, abarcando todo tipo de régimen político, ambiente natural y nivel de desarrollo económico. La

* Maestría en manejo marino. Licenciado en biología marina y ecología.

** Prof. agr. Sección Limnología. Facultad de Ciencias, Universidad de la República.



Barca de pescadores artesanales en la Laguna de Rocha.

práctica del MCI continúa captando aceptación como el enfoque más lógico para facilitar la integración vertical y horizontal entre el gobierno y la comunidad, a pesar de lo cual existen numerosos desafíos y necesidades a contemplar antes de que se considere a esta práctica como exitosa.

Aunque esfuerzos a nivel local, regional e internacional en las últimas décadas han generado herramientas, normas y principios para la implementación de un MCI, numerosas y diversas dificultades han retrasado los principales logros de estas iniciativas. Por ejemplo, el éxito se suele juzgar en un mediano a largo plazo, lo que a menudo es incompatible con el corto plazo de los programas políticos.

LA COSTA URUGUAYA

La zona costera uruguaya se extiende por aproximadamente 700 km y está íntimamente ligada a uno de los grandes estuarios del mundo, el Río de la Plata, con una superficie de más de 38.800 km^2. El Río de la Plata es alimentado por dos importantes ríos, el Uruguay y el Paraná, que tienen una velocidad media de flujo colectivo de 20.000 m^3/segundo. El agua dulce se mezcla con agua de mar, lo que produce fuertes gradientes físicos y químicos que a su vez crean un sistema dinámico biológicamente singular.

Aunque los seis departamentos costeros (Colonia, San José, Montevideo, Canelones, Maldonado y Rocha) representan menos del 18% de la superficie de Uruguay, en conjunto contienen una población de 2.244.000 personas, aproximadamente el 70% de su población. Estos seis departamentos también concentran una cantidad significativa de las actividades económicas del país, generando aproximadamente un 76% del producto bruto interno (PBI). Los ingresos resultantes de las exportaciones de la pesca, el turismo, la actividad portuaria y el comercio marítimo demuestran una estrecha relación entre la economía del Uruguay y su zona costera.

Ésta sufre una considerable variabilidad natural debido a las interacciones entre el Río de la Plata y el océano Atlántico, experimentando con frecuencia fuertes sudestadas y tormentas que han dañado la infraestructura y causado inundación de tierras bajas. Además se pronostica que el cambio climático y el fenómeno conocido como El Niño-Oscilación del Sur (ENSO) acelerarían el incremento del nivel del mar y modificarían la precipitación y la descarga de agua dulce en esta región.

Recientemente la zona costera uruguaya ha sido objeto de una transformación debido, entre otros factores, al aumento de la actividad económica, y la expansión de la infraestructura costera y de los centros industriales y centros urbanos. Las actividades industriales, la pesca artesanal, la agricultura, el turismo y el comercio marítimo son altamente dependientes del medio ambiente costero, lo que ha atraído un significativo porcentaje de la población hacia esta zona. Esto ha dado lugar a conflictos entre algunos de estos usos y las nuevas crisis sociales y ambientales, lo cual suele ser común a las zonas costeras que experimentan un rápido desarrollo.

Los problemas ambientales a lo largo de la costa uruguaya se pueden resumir de la siguiente manera: 1) los conflictos generados por los cambios en el uso de la tierra; 2) los relacionados con la planificación sectorial, por ejemplo el turismo, la urbanización, la actividad portuaria, la infraestructura industrial y la conservación; 3) la descarga de grandes volúmenes de aguas residuales agrícolas, domésticas y efluentes industriales en los ecosistemas costeros; 4) la erosión de las playas, la forestación de dunas con especies exóticas y la extracción ilegal de arena, que han modificado las características naturales de la costa; 5) la pesca industrial sin planes de gestión es responsable de la sobreexplotación de especies comerciales; 6) las comunidades empobrecidas, dependientes en gran medida de los recursos costeros, usan esos recursos de una manera insostenible, especialmente en períodos de crisis económica.

DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES PARA EL MANEJO SUSTENTABLE DE LA COSTA URUGUAYA

A pesar de algunos avances significativos, los siguientes desafíos persisten para la im-



Erosión costera en La Floresta, Canelones.

plementación de prácticas de manejo costero integrado en Uruguay:

- Generación de conciencia pública de los valores sociales y ambientales de los recursos costeros y su uso racional para el manejo sustentable de la zona costera.
- Institucionalización del MCI como parte de la agenda del Estado, incluida la responsabilidad de dirigir estos procesos a largo plazo y la asignación de fondos para su ejecución.
- Promover un sistema descentralizado de toma de decisiones mediante el cual las comunidades locales puedan establecer sus prioridades en términos de desarrollo y conservación.
- Integración de la investigación, educación y divulgación en el proceso de toma de decisiones, garantizando el apoyo científico, la promoción de la conciencia pública y la disponibilidad de la información.
- Generar una adecuada información de base sobre la cual medir y evaluar el éxito de las actividades del MCI, sus prácticas, proyectos y programas.
- Aprender de la experiencia internacional en la práctica del MCI, y adaptar ese conocimiento al contexto local.

Cuando se combinan todos los elementos en juego, a pesar de los desafíos surgen oportunidades para la acción. Un importante segmento de los problemas actuales que enfrenta Uruguay se debe a las deficiencias institucionales. Sin embargo, parece que la combinación de nuevas leyes, nuevas oportunidades de coordi-



Puente inconcluso sobre la Laguna Garzón, límite departamental de Maldonado con Rocha.

nación y un interés creciente de las autoridades municipales podría desencadenar un impulso renovado que lleve a un cambio importante en el manejo de las áreas costeras.

La participación pública en los procesos de planificación y en la toma de decisiones ha empezado a mejorar después de décadas de desinterés. Sin embargo, este tipo de acción requiere el apoyo enérgico de todas las partes para garantizar la contribución de los actores interesados en todas las etapas del proceso de manejo. El proceso participativo puesto en curso para proponer nuevas directivas legales para las zonas costeras es un procedimiento que debería reproducirse en otros niveles (por ejemplo a nivel local) con el objetivo de garantizar el beneficio a largo plazo de todas las partes interesadas.

En Uruguay el manejo costero integrado aún no ha sido institucionalizado por el gobierno, ni se han adoptado por parte de las instituciones las experiencias y los conocimientos generados a nivel local durante el transcurso de anteriores iniciativas relacionadas al manejo sustentable de la zona costera. Aun más preocupante es el hecho de que no se ha prestado suficiente atención a la vasta experiencia internacional en materia de MCI, ni éste ha sido aceptado como el enfoque más lógico para el desarrollo costero sustentable. Uruguay necesita aprender más de las prácticas y la experiencia de otros países que hace años que trabajan en el tema. Es necesario adaptar este conocimiento al contexto local, como parte de la búsqueda de formas innovadoras y eficaces para un manejo adecuado de la zona costera. ■



EQUIPO DE REHABILITACIÓN DE LA CENTRAL DE SERVICIOS MÉDICOS

Descubriendo el potencial interior

Mariana Aguiar || Alejandro Traversoni *



Primer Taller de Rehabilitación en el nuevo gimnasio, llevado a cabo el 1/7/2009.

> *«En verdad nada te detiene. Nada te retiene realmente, puesto que tu voluntad está siempre bajo tu control. La enfermedad puede desafiar a tu cuerpo. ¿Pero acaso eres sólo cuerpo?*
> *La cojera puede afectarte las piernas. Pero no eres sólo piernas. Tu voluntad es mayor que tus piernas. Tu voluntad no tiene por qué verse afectada por ningún incidente, a no ser que tú lo permitas. Recuérdalo cada vez que te ocurra algo.»*
>
> *Manual de vida*, Epicteto (55-135 d. C.)

* Integrantes del Equipo de Comunicación, División de Recursos Humanos.

«Siento que cuando me ven en silla de ruedas piensan "qué horrible, no puede hacer nada", pero nada que ver. Lo que vos quieras, si te lo proponés, lo podés hacer», dice Carlos Bevegni, que sufrió un accidente de moto a sus 23 años de edad y quedó parapléjico. Hoy aceptó que no va a volver a caminar, pero está feliz de estar vivo; su principal objetivo es seguir rehabilitándose para aprender cada día un poco más a valerse por sí mismo.

Es que un accidente de trabajo interrumpe la vida de una persona en general en plena etapa productiva; el siniestro se torna algo traumático, una interrupción brusca en la rutina del individuo.

El Servicio de Rehabilitación de la Central de Servicios Médicos del Banco de Seguros del Estado obtiene resultados únicos en Uruguay trabajando para el futuro de estos pacientes que deben enfrentarse a una nueva vida, recordándoles que la rehabilitación es encontrar un camino diferente, no volver al pasado. Lo importante es mirar hacia adelante.

El equipo que trabaja actualmente en el tratamiento de estos pacientes está formado por seis médicos fisiatras del más alto nivel —en su mayoría docentes de la Facultad de Medicina, con amplia experiencia en el campo de la rehabilitación de amputados y lesionados medulares—, 24 técnicos fisioterapeutas, Servicio de Psicología, asistente social, Departamento de Traumatología, Departamento de Cirugía Reparadora y enfermeros. Este grupo de trabajo se reúne semanalmente y evalúa interdisciplinariamente a cada paciente.

En el año 2008 hubo 52 mil siniestros, 100 de los cuales fueron críticos. El criterio que se utiliza para este tipo de paciente es, en primera instancia, definir el pronóstico vital, es decir, que el individuo pueda salvarse. A partir de allí se empieza a pensar inmediatamente en el pronóstico funcional, y comienza la tarea del equipo de rehabilitación, que tiene como objetivo movilizarlo, efectuarle cirugía reparadora cuando sea necesaria y brindarle apoyo psicológico y emocional cuando el paciente lo requiera.

Según el doctor Rodolfo Vázquez, director técnico de la Central de Servicios Médicos, «el tratamiento comienza en el CTI, cuando todavía el paciente no ha arribado a nuestro sanatorio. El doctor Barrios es el médico fiscalizador, quien concurre a diario para controlar cualquier problema que pueda retrasar la rehabilitación, como por ejemplo la aparición de éscaras». Por último, durante la tercera etapa se intenta reinsertar al paciente en la vida social, o al menos en la vida familiar. Según el doctor Vázquez, el sanatorio aún tiene una cuenta pendiente: «Tenemos que ingresar en una cuarta etapa, y es insertar en forma plena a los pacientes en la actividad laboral. En Uruguay la academia no forma terapeutas ocupacionales. Nuestro país tiene un debe con ese tema».

UN NUEVO GIMNASIO, UNA NUEVA SENSACIÓN

En junio se inauguró un gimnasio donde los pacientes neurológicos, lesionados medulares y quemados (así como también pacientes de cirugía reparadora y de tendinopatías) pueden contactarse y lograr un intercambio de experiencias con otros lesionados. Tener un espacio propio les permitió llevar adelante un taller (con la asistencia de técnicos, familiares y hasta de un artista plástico) en el que diseñaron un mural para la inauguración, y también proyectar otros talleres que incluyen actividades musicales y deportivas.

Acerca de la experiencia del taller de expresión, el doctor Vázquez nos comentó: «Se puede hacer mucho más de lo que se hace con el aporte del conocimiento de nuestros técnicos, por ejemplo cuando se le dan al paciente espacios, lugares, sensaciones, que en el ámbito hospitalario no existen. El contacto con un artista plástico puede demostrarle al paciente que con los movimientos que aún tiene es capaz de muchas cosas, y eso le genera otro tipo de actitud, y a nosotros otro tipo de recompensa».

«Algo que afecta mucho al paciente es el tiempo ocioso que tiene en el sanatorio —comenta la psicóloga Liliana Arriondo—.



Pacientes, integrantes del equipo, colaboradores y familiares con el resultado del Primer Taller: un mural para el gimnasio.

Entonces la posibilidad de ir al gimnasio se convierte en un estímulo y una motivación para su rehabilitación.»

«Se sienten en su espacio —explica la licenciada Margarita Cuadro, fisioterapeuta integrante del equipo de rehabilitación y de la Unidad Raquimedular de la Central de Servicios Médicos—, lo disfrutan, cuando terminan sus tareas se quedan conmigo charlando, contando anécdotas. Ahora, con los talleres nuevos, donde trabajan las destrezas de sus miembros superiores, brazos, manos, se compenetraron unos con otros y vieron que juntos, en forma solidaria, obtienen mejores resultados que haciéndolo solos. Y también les ha servido psicológicamente, ya que el apoyo mutuo y el trabajo grupal hacen que no se sientan aislados.»

La sala de fisioterapia a disposición de los pacientes en el Sanatorio del Banco de Seguros cuenta con más de 45 aparatos de última generación. Actualmente se está equipando otra sala que hará las veces de «cocina-taller», para que el paciente adquiera las destrezas necesarias para independizarse en su hogar. A su vez, se está tramitando la compra de aparatología para el gimnasio y se dedicará otro espacio a la terapia ocupacional, colocando computadoras, con el fin de preparar a los accidentados y acercarlos a una reinserción laboral. En este sentido se está pensando en hacer un convenio con la Universidad del Trabajo, a fin de llevar docentes que enseñen distintos tipos de habilidades (reparación de electrodomésticos, trabajo en distintos materiales como madera, cuero, etc.).

EL INTERCAMBIO, OTRA FORMA DE REHABILITACIÓN

La creación del gimnasio generó, además de un ámbito de rehabilitación y recreación, un espacio para que los pacientes intercambien sus experiencias de vida, convirtiéndose en un elemento terapéutico más.

«Algunos pacientes que llevan tres años o más del alta definitiva —cuenta la psicóloga Arriondo—, y que se han reinsertado laboralmente en la sociedad, viven con su pareja, trabajan y son el sostén de la familia, vienen por algún control y concurren al gimnasio. Allí son recibidos como amigos, casi como familiares. Comparten sus experiencias y es un gran aprendizaje para los pacientes, y para el equipo mismo.»

«Cuando intercambiás ideas con otros pacientes te das cuenta de lo mucho que se puede hacer —dice Carlos Bevegni—, y de cada paciente vas aprendiendo cosas nuevas, y a la vez uno les va enseñando también. Mi ánimo es siempre alto y me gusta transmitírselo a otros que están en una condición similar.»

La licenciada Cuadro nos cuenta: «Un paciente que sufrió una quemadura muy grande, un superviviente que estuvo muy grave, le decía a un paciente medular que se propusiera metas cortas. Le dio su testimonio de vida y lo que él vivió desde que está internado. Le dijo: "Yo quería ser el Mario de antes, pero es imposible, porque estoy quemado, porque mi cuerpo cambió, porque mi figura cambió, porque mi mente cambió y porque el dolor que pasé me marcó mucho. Entonces, proponete metas cortas, y no te imagines el hombre que eras antes. Porque ahora eres otra persona. Después de un accidente siempre vamos a ser otros. Entonces, con las metas chiquitas que te propongas, vas a llegar a una meta grande que es salir adelante y reintegrarte a la sociedad, a tu trabajo. Yo no voy a poder reintegrarme a mi trabajo, pero pienso que ahora soy feliz, y me acepto como soy, recién ahora lo entendí".

Mario ha notado que dando su testimonio ayuda mucho a los pacientes. No tiene ningún problema en venir, en apoyar, en estar, en ayudarme a mí. Y así pasa con muchos, cuando vienen a algún chequeo, me preguntan si preciso ayuda, si hay que ir a hablar con alguien, y van y conversan y los apoyan», concluye la profesional.

«El espacio del gimnasio tiene un fuerte componente lúdico, recreativo, interactivo y social —dice la psicóloga Liliana Arriondo—. Yo aprendí mucho de las vivencias que compartían unos con otros, cómo se enseñan experiencias de vida: "Qué me pasó a mí, qué me ayudó, qué no me ayudó". A pesar del accidente, ellos se divierten, y después, cuando ya están en una etapa de superación/aceptación de su lesión, avanzados ya en el proceso de su rehabilitación, comparten con naturalidad los detalles de cómo ocurrió el accidente, lo que hace que aprendan todos. Uno queda asombrado, realmente.»

LA FAMILIA ES CLAVE; LA SOCIEDAD TAMBIÉN

La familia es el núcleo básico que va a contener al paciente en su adaptación, «pero no alcanza con la voluntad del individuo, de sus seres queridos y del equipo de rehabilitación —afirma el doctor Vázquez—; es necesario que exista un apoyo social: del vecino, el compañero de trabajo, el jefe, todos deben colaborar».

La actitud positiva que tiene la familia con el accidentado no se ve en el ámbito laboral. Según Vázquez, «a veces a la empresa le cuesta más intentar una reinserción del individuo. Pero el primer apoyo, y el más importante, es el de la familia, que debe empezar a comprender, a colaborar, a contener al ser querido que ha sufrido un cambio inesperado; y no debe tomarlo con actitud negativa, sino que debe adquirir destrezas rápidamente para colaborar con él y transmitirle una actitud positiva que lo apoye en el nuevo camino que deberá recorrer. La Central de Servicios Médicos cuenta con una asistente social que aconseja a la familia del siniestrado, analiza si la casa donde él vivía está pronta para recibirlo, es decir, cuáles son las reformas que deben hacerse, y también visita el antiguo trabajo para encontrar una chance de que el individuo pueda reinsertarse nuevamente en él».

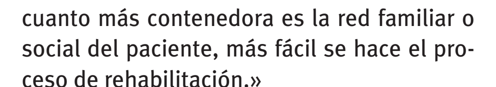
«El apoyo familiar es el sostén de las redes que tiene el paciente —indica la psicóloga Arriondo—. Su presencia colabora enormemente. En el 90% de los casos se percibe que



Espacio destinado al gimnasio antes de las obras.



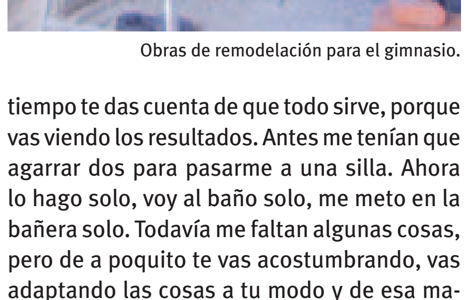
Obras de remodelación para el gimnasio.



cuanto más contenedora es la red familiar o social del paciente, más fácil se hace el proceso de rehabilitación.»

«LA GENTE SE HACE UN RETRATO EQUIVOCADO CUANDO ME VE EN SILLA DE RUEDAS»

Carlos, el paciente que quedara parapléjico luego de un accidente de moto, se muestra vivaz, entusiasmado y muy motivado, y lo transmite en sus palabras. «Yo estoy feliz de estar vivo. Lo demás no importa. Antes veía a alguien en una silla de ruedas y pensaba, qué horrible, no puede hacer nada. Hoy siento que cuando me ven en silla de ruedas piensan eso, pero nada que ver. Lo que vos quieras, si te lo proponés, lo podés hacer. Yo me lo propongo y lo hago. Cuento con el apoyo de mi familia y eso me ha dado ánimo para seguir adelante. Además del apoyo de la gente del sanatorio, que cuando yo no quería hacer algo me insistían en que lo hiciera, aunque yo en ese momento pensaba que no tenía sentido. Con el tiempo te das cuenta de que todo sirve, porque vas viendo los resultados. Antes me tenían que agarrar dos para pasarme a una silla. Ahora lo hago solo, voy al baño solo, me meto en la bañera solo. Todavía me faltan algunas cosas, pero de a poquito te vas acostumbrando, vas adaptando las cosas a tu modo y de esa manera se puede.»



Carlos le sonríe en forma cómplice a la licenciada Margarita Cuadro, quien como parte del equipo de rehabilitación ha estado muy involucrada en todos sus avances desde que llegó a la Central de Servicios Médicos. «A veces me apuro mucho, porque ya me quiero ir, y quiero trabajar, y voy muy rápido —dice Carlos—. Mientras estuve aquí hice un curso de comercio exterior de seis meses. Mi empresa me lo pagó. Además tengo planes de futuro, de tener mi propia empresa de importación y exportación. Pero todo de a poco, sin apuro, todo tiene su tiempo.»

Si bien no desconoce su condición actual, tiene una visión esperanzada del futuro. «Hoy

en día mi realidad es ésta: una silla de ruedas. No puedo ni pensar en caminar porque la médula está cortada completamente. Sé que dentro de un tiempo va a haber una cura, no sé si dentro de cinco, diez o quince años. Tengo la certeza de que no me voy a morir sin volver a caminar.»

Actualmente Carlos se ha reinsertado en su ciudad natal, Nueva Palmira, y ha vuelto a su trabajo, sin privilegios, trabajando a horario completo.

UN VACÍO A CUBRIR: TERAPEUTAS OCUPACIONALES

La terapia ocupacional (TO) es definida por la Asociación Americana de Terapia Ocupacional como «el arte y la ciencia de dirigir la respuesta del hombre a la actividad seleccionada para favorecer y mantener la salud, para prevenir la incapacidad, para valorar la conducta y para tratar o adiestrar a los pacientes con disfunciones físicas o psicosociales».

«No tenemos en la actualidad el cargo de terapeuta ocupacional —nos informa Vázquez—, que existe en otras partes del mundo. En Uruguay la academia no forma terapeutas ocupacionales. Hay muy pocos, y se han formado en el exterior. Vamos a tratar de insertar algún terapeuta ocupacional para que nos ayude en esa tarea. Pero es el país el que tiene un debe en ese tema. En esto la Central de Servicios Médicos, como en otras cosas, está a la vanguardia. Siempre hemos trabajado muy bien, pero debemos trabajar mejor.»

«Es algo muy importante —indica Arriondo—, porque con este tipo de accidentados una sabe que está trabajando con las capacidades remanentes. La persona en un momento toma conciencia de que ahora es diferente a como era, que está distinta, pero tiene posibilidades; eso es lo que hay que trabajar, esa potencialidad que está ahí.»

«Los fisioterapeutas de la Central de Servicios Médicos hemos, de alguna manera, cubierto a pulmón esa tarea —dice Cuadro—, y sería buenísimo integrar al equipo alguien que tenga estos conocimientos, que sería el idóneo para eso. Eso será posible en el futuro.»

LA REHABILITACIÓN: UNA INVERSIÓN

Pese a las opiniones adversas que toman en cuenta sólo el gasto que implica la rehabilitación, la posición de los técnicos es otra. La doctora Vida Patiño, jefa del Departamento de Fisiatría de la Central de Servicios Médicos, expresa lo siguiente al respecto: «Cualquier servicio de salud que trabaje con accidentados tiene que tener como meta la reinserción, tiene que poner el máximo de sus recursos para que ese individuo no sea una carga para la institución, para la familia, para él mismo y para la sociedad. La rehabilitación es costosa, pero lo es menos que la no-rehabilitación. Es una inversión. Por eso los recursos destinados a ella tienen que ser generosos, no pueden ser retaceados».

Patiño pone énfasis en este concepto: «Es dinero muy bien invertido, ya que se tienen resultados que pueden verse en seis meses, un año, dos años. A la rehabilitación tenemos que darle el doble de lo que necesita. El concepto es un poco filosófico, pero tiene que ver con la cultura del país, con la cultura de la institución y con reintegrar a las personas en las mejores condiciones, para que sean útiles, y para que sea un país que realmente tenga menos discapacitados y más productivos, más gente que esté feliz de haber sobrevivido a un accidente».

REHABILITACIÓN Y COOPERACIÓN

En el caso de un accidente que terminó en la amputación de ambos brazos del paciente por quemadura, la rehabilitación se realizó en cooperación con otro ente estatal, en este caso la UTE. Así lo recuerda Patiño: «El accidentado llegó cuando recién comenzaba la Unidad de Amputados. La UTE pretendía que le pusiéramos prótesis inteligentes, aunque era un individuo que no las iba a poder usar. Si bien en un principio se le reclamó este tipo de elementos al banco, terminamos trabajando juntos, y les fuimos explicando por qué no usar esas prótesis. El paciente tenía que ir a terapia ocupacional sí o sí. Vivía solo, porque era divorciado. Entonces, ¿cómo aprendía a ponerse las prótesis? ¿Cómo podía valerse por sí mismo? Le propusimos a UTE que financiara la



Vista del nuevo gimnasio de rehabilitación.

última etapa de la rehabilitación, o la primera, que era el entrenamiento con las prótesis en terapia ocupacional. Yo tenía contacto con una clínica de Buenos Aires donde hacen justamente este tipo de trabajo. Se estableció el contacto y se hicieron los presupuestos. UTE le financió ese mes —que para él fue crucial—, a instancias nuestras. El paciente readaptó toda su casa y hoy en día está reintegrado a UTE como encargado de la cuadrilla donde él era peón. Un hombre que tenía una vida gris, pasó a ser *el* protagonista, y en vez de esa tragedia que tenía por delante se le abrió un camino que de otro modo no se le hubiera abierto. Y hoy lo vemos cuando viene a sus chequeos periódicos, a pedir el certificado para presentar en el trabajo, porque no quiere faltar. Va la jornada completa, nunca quiso hacer horario especial. Nosotros convinimos con UTE en que no había que crear situaciones de privilegio. El trabajo con UTE fue muy bueno. Aportó muchas cosas positivas. Nos llevó un año todo ese proceso, desde el accidente, hasta su reinserción».

EL INVOLUCRAMIENTO DE LOS PACIENTES CON EL EQUIPO DE REHABILITACIÓN, ¿ES INEVITABLE?

Se dice que para ser objetivo e intentar ser más profesional habría que tratar de no involucrarse, ¿pero acaso es posible?

El doctor Vázquez opinó sobre el tema: «Hay que tratar de graduar la relación, intentar ser más profesional, pero es difícil. En el taller [de creación del mural para el nuevo gimnasio] lo vimos, sobre todo en aquellos pacientes que estaban desahuciados [al ingresar al sanatorio], que al verlos recuperados, trabajando y creando, era imposible no sentir un vínculo emocional. Si nuestros profesionales se involucran, lo hacen en positivo, para motivarse, para seguir adelante, para generar un afecto hacia el otro que les hace muy bien. Una de las cosas que más resaltan los pacientes es el trato afectuoso y el intercambio positivo que tienen con la gente del Sanatorio del Banco».



Vista del mural realizado por los pacientes en el Primer Taller de Rehabilitación.

Pero la verdad es que a veces el involucramiento puede ser riesgoso, como llegar a sentir decepción porque el paciente no llegó a hacer cosas que se esperaban por parte del equipo, o en algunos casos, cuando el paciente fallece. La tarea del personal, de acuerdo a lo que conversamos con varios integrantes del equipo, es filtrar lo negativo y guardar lo positivo, por más que a veces no sea tarea fácil. Además, el trato con el paciente no se termina en el momento que se le da el alta, ya que continúa asistiendo en visitas periódicas por años y esto ayuda a alimentar el vínculo emocional.

«Yo trabajo también en el Centro Nacional de Quemados —afirma Margarita Cuadro—, y algunos de los pacientes que veo ahí los vuelvo a ver en la Central de Servicios Médicos. Los veo todos los días, durante muchos meses. Es imposible no involucrarse. Son internaciones largas. Y la rehabilitación (para los técnicos y los médicos) no es ir un ratito e irse. A veces es una o dos horas diarias con el paciente, tratando de que mueva un pie, una mano, que hable, que me mire, que haga un gesto, de acuerdo a la etapa en que esté. Entonces, si bien yo lo estoy guiando en esos logros, también los estoy viviendo junto a él. Y si el paciente un día sube una escalera, o cuando se para puede caminar, ¿cómo no me voy a alegrar, cómo voy a quedar fuera de esa emoción?»

El aparente «milagro» de la rehabilitación y la reinserción es el fruto del trabajo combinado de médicos, técnicos, más el aporte que la voluntad del paciente y sus familiares ponen en llegar a esa «meta más grande» de «volver al mundo». Es el complejo proceso del reencuentro del accidentado consigo mismo, con su familia, con el entorno social y laboral.

Margarita Cuadro, «ideóloga» de los talleres que se hacen en el nuevo gimnasio de la Central de Servicios Médicos, escribió un texto que, según los demás integrantes del equipo técnico, «resume el logro y legado» del primero de dichos talleres: «Día a día se produce el encuentro, día a día luchamos codo a codo. Día a día reímos, lloramos, nos emocionamos y volvemos a reír. Es imposible no crear vínculos, sentimientos, compromiso. Somos responsables cada vez que elaboramos ese plan, esa meta que transformará a lo largo del camino a ese ser por el cual trabajamos, a ese ser que participará como principal protagonista de su rehabilitación, y nosotros como verdaderos artesanos lo ayudaremos día a día en cada encuentro, día a día, codo a codo, día a día riendo, llorando y volviendo a reír.

Aquí estamos tú y yo en el desafío de la vida, descubriendo asombrados nuestro potencial interior». ■

SEGURO DE RESPONSABILIDAD CIVIL

Protegiendo la carga del transporte carretero

María Eugenia Brusco*



¿EN QUÉ CONSISTE ESTE SEGURO?

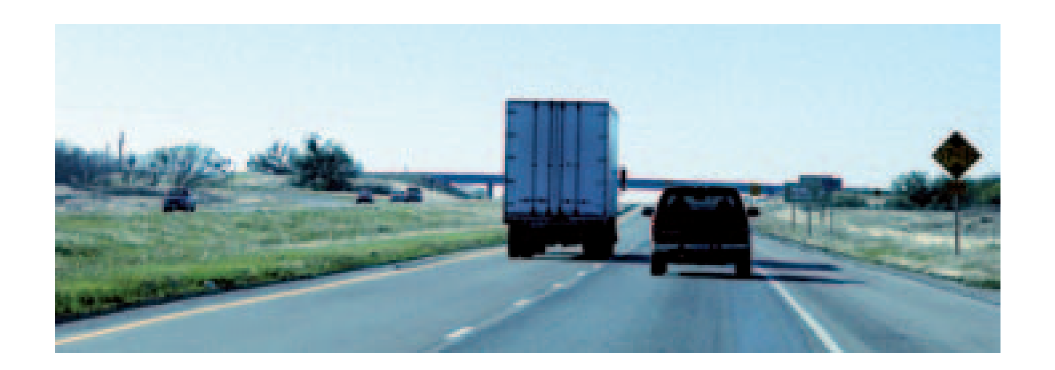
Este seguro cubre la Responsabilidad Civil de las empresas transportistas terrestres de carga por los daños que pueda sufrir la mercadería propiedad de terceros desde el momento en que la reciben para su transporte hasta que la entregan en su destino, incluyendo las operaciones de carga y descarga al y del vehículo transportador si es realizada por el transportista asegurado o por empresas subcontratadas por él.

¿QUIÉNES PUEDEN CONTRATARLO?

Pueden contratarlo todas las empresas uruguayas que transportan mercadería de terceros y que facturan flete por ello, ya sea que realicen viajes solamente dentro del territorio nacional como en el ámbito internacional.

Desde 1991 este seguro es obligatorio para todos los transportes internacionales de carga que se realicen entre los siguientes países: Uruguay, Argentina, Brasil, Chile, Paraguay, Bolivia y Perú. En nuestro país el control del cumplimiento le compete al Ministerio de Transporte y Obras Públicas.

* Departamento de Productos, Transportes.



SI REALIZO FLETES SÓLO EN URUGUAY, ¿QUÉ SEGURO PUEDO CONTRATAR?

Buscando adaptarse a las diferentes formas de trabajo y realidades de cada transportista, el Banco ofrece dos formas de contratar el seguro:

COMO ADICIONAL AL SEGURO DE VEHÍCULOS

Si usted tiene contratada una póliza de vehículos para su unidad de transporte puede, por un costo adicional muy reducido, incluir la cobertura de Responsabilidad Civil por Daños a la Carga.

Esta cobertura puede incluirse en seguros de camiones, semirremolques y acoplados (abiertos o cerrados, cisternas, furgón refrigerado, etc.), y camionetas furgón.

Se cubre la responsabilidad civil por daños que sufra la carga a consecuencia de choque, incendio y/o vuelco del vehículo asegurado. Si la póliza del vehículo cubre los planes Global, Triple o Grandes Daños se puede incluir también la cobertura de hurto de la mercadería a consecuencia de hurto total del vehículo.

Usted puede establecer, para cada vehículo asegurado, el tipo de mercadería, la cobertura y el límite de valor de carga que mejor se adecue al mismo.

Contratando este seguro usted queda amparado en su responsabilidad civil por todas las cargas que efectúe en el vehículo asegurado hasta el límite de valor de carga que haya contratado. La forma de contratación es muy sencilla y no es necesario realizar declaraciones durante la vigencia.

PÓLIZA CON DECLARACIONES

Esta modalidad le permite cubrir en una única póliza su responsabilidad civil por todos los fletes que su empresa realice, ya sea en vehículos propios o de terceros (flete cedido).

Bajo esta modalidad pueden cubrirse daños a la carga a consecuencia de choque, incendio y/o vuelco del vehículo transportador, pudiendo adicionarse los siguientes riesgos:

- Hurto total o parcial de la mercadería.
- Huracanes, tornados y tempestades.
- Mojadura por agua dulce.
- Derrame de líquido transportado en cisternas por rotura de grifo.

En esta modalidad usted establece para todos los fletes un límite máximo de valor de carga a transportar, independientemente de en qué vehículo lo realiza.

El costo del seguro se calcula como un porcentaje de lo que usted factura por flete. Esta modalidad de cálculo permite que el costo del seguro sea flexible y se adapte al volumen de trabajo de cada empresa, debiendo realizarse declaraciones mensuales de flete. Con estas declaraciones el Banco ajusta al final de cada vigencia el costo del seguro al movimiento real de fletes realizado por su empresa.

Este seguro otorga cobertura a su empresa aun en los casos en que el flete tenga que ser realizado por una empresa subcontratada (flete cedido).

¿CÓMO CONTRATO EL SEGURO SI SOY UN TRANSPORTISTA INTERNACIONAL?

Para los transportistas internacionales el Banco ofrece cobertura en la modalidad de póliza anual con declaración mensual de fletes.

Las características del producto son las mismas que las indicadas para los transportistas nacionales, pudiéndose cubrir, además de daños por choque, incendio y/o vuelco del vehículo transportador, los siguientes riesgos adicionales:

- Hurto total o parcial de la mercadería.
- Huracanes, tornados y tempestades.
- Mojadura por agua dulce.
- Derrame de líquido transportado en cisternas por rotura de grifo.
- Daños a mercadería transportada en furgón térmico como consecuencia de paralización de maquinaria frigorífica por más de 24 horas consecutivas.
- Asalto a mano armada cuando se cuente con control satelital o guardia armada.

¿QUÉ DEBO HACER SI TENGO QUE TRANSPORTAR UNA MERCADERÍA DE MAYOR VALOR QUE EL DECLARADO EN LA PÓLIZA?

En cualquiera de las modalidades que se contrate el seguro, siempre puede ampliar el capital para un viaje determinado mediante un pago adicional.

Para contar con la cobertura alcanza con solicitar la ampliación por escrito al Banco antes del inicio del viaje, detallando las características del mismo.

Si usted no realizara la ampliación, la póliza mantiene la cobertura para ese viaje hasta la suma que tenga contratada.

SI NO TENGO SEGURO ANUAL, ¿PUEDO CONTRATAR EL SEGURO PARA UN SOLO VIAJE?

Sí, puede contratarse el seguro por un solo viaje. En este caso, se cubre la responsabilidad civil del transportista por daños a la carga a consecuencia de choque, incendio y/o vuelco del vehículo transportador, sin riesgos adicionales.

SI QUIERO CONTRATAR UN SEGURO, ¿CUÁL ES EL COSTO?

A título ilustrativo se indican los costos aproximados de un seguro de acuerdo a la tarifa vigente a septiembre de 2009 según las distintas modalidades:

- Tipo de mercadería: general.
- Monto máximo de carga por camión y viaje: U$S 20.000.
- Cobertura: responsabilidad civil del transportista por daños a la carga a consecuencia de choque, incendio y/o vuelco del vehículo transportador.
- Deducible: U$S 500 en todo y cada siniestro.
- Impuestos aplicables: 2% del MSP y 22% de IVA.

En caso de pago diferido corresponde aplicar además recargo financiero.

¿DÓNDE PUEDO OBTENER MAYOR INFORMACIÓN SOBRE ESTE SEGURO?

Por más información consulte con un asesor de seguros, en nuestras agencias y sucursales, por el (02)1998, o en www.bse.com.uy

Costo anual del seguro

Transportista nacional adicional a póliza de vehículos	Transportista nacional Póliza por declaraciones	Transportista internacional (viajes a Argentina o Brasil) Póliza por declaraciones
U$S 148 más impuestos	0,50% de la facturación de fletes de la empresa	0,58% de la facturación de fletes de la empresa



El Banco de Seguros del Estado cuenta con una nueva web en donde podrás informarte acerca de nuestros productos, y con un asesor de confianza, encontrar la solución que mejor se adapte a tus necesidades.

BSE
BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO
EN URUGUAY, NADIE TE DA MÁS SEGURIDAD

Comenzar por un diseño adecuado

EL PRESENTE ARTÍCULO PRETENDE SOLAMENTE «ENCENDER LA LLAMA» PARA DAR LUZ SOBRE UN TEMA FUNDAMENTAL EN EL MOMENTO DE SALVAR VIDAS ANTE LA OCURRENCIA DE INCENDIOS EN EDIFICIOS.

Osvaldo Otero *Arquitecto**

Sin duda la actividad del arquitecto en su rol de diseñador de espacios para el uso cotidiano asume un protagonismo fundamental cuando es necesario tomar decisiones respecto a la seguridad. Periódicamente se nos presentan propagandas de conjuntos residenciales, edificios, grupos de viviendas, oficinas, etcétera, en los que se atiende especialmente el tema de la seguridad; pero cuando observamos detenidamente este aspecto de los proyectos advertimos que se refiere únicamente a la seguridad contra robos o violencia. Son muy pocos los que incluyen la seguridad contra incendios como un motivo de orgullo en el logro de sus objetivos; es más, en muchos casos la seguridad contra la intrusión termina conformando edificios que resultarían muy difíciles de evacuar en caso de incendio.

Por supuesto que en muchos casos, con la ayuda de ingenieros civiles, también logramos edificar estructuras que soportan cargas previsibles, ya sea por el uso (sobrecargas) o por la exposición de los edificios a fuertes vientos (empujes). Para ello nos manejamos con componentes estructurales de hormigón armado, perfilería metálica, escuadrías de madera, entre otros, logrando en muchos casos edificios notables en lo que tiene que ver con sus valores estéticos o por su audacia estructural (grandes luces, espacios libres, etc.).

En este punto me detengo nuevamente, ya que son muy pocos los edificios en los que se considera la protección contra incendio en las etapas preliminares del diseño, tomando en cuenta el comportamiento de materiales estructurales frente al fuego, vías de escape seguras, emanaciones tóxicas de los materiales de construcción o de decoración, prevención de colapsos estructurales que permitan el ingreso para rescates y salida a tiempo de bomberos, etc.

Debemos tener en cuenta que el principal factor de muertes en caso de incendio es la intoxicación, seguido por el pánico y en tercer lugar por quemaduras, esto en cuanto a las personas que se encuentran en el interior del local en el momento del siniestro (recordemos la tragedia de la discoteca Cromañón en Buenos Aires). Respecto de los bomberos o rescatistas, la principal causa de muerte se debe a colapsos estructurales en pleno combate del siniestro.

QUÉ HACER FRENTE A ESTE PANORAMA

En primer lugar es necesario generar conciencia de los daños que se provocan cuando un incendio se desata, conocer cómo el fuego

* Liquidador de averías, evaluador de riesgos.



Etapa inicial de un incendio en una industria química. Las llamas, la densidad y color del humo son un dato importante en el momento de evaluar la situación por parte de los bomberos.

afecta las estructuras de los edificios, sus componentes y todo cuanto en su interior existe, a efectos de salvaguardar tanto las vidas de sus ocupantes como de quienes asumen el riesgo de ingresar para sofocar el incendio.

Pero hay otro factor trascendental a tener en cuenta: la vulnerabilidad de los ocupantes. Pensemos en un jardín de infantes, en el CTI de un hospital, en una residencia para ancianos, en un centro de atención a discapacitados, que deberían requerir diseños específicos para la prevención en cuanto a evacuación y a espacios confinados resistentes al fuego. Debemos diferenciar asimismo a las personas que habitan un lugar o lo frecuentan con asiduidad (y por lo tanto lo conocen), de quienes ingresan en un edificio por primera vez (una oficina para un trámite, un hospital, un hotel, un centro comercial, un museo, una terminal de pasajeros, etc.). Quien conoce bien un lugar corre con ventaja cuando se desencadena un siniestro, si es que ha prestado atención a las vías de escape, a la ubicación de las medidas contra incendio existentes, y si ha tenido algún tipo de formación en cómo actuar frente a este tipo de eventos.

Así como es preciso tener en cuenta a sus ocupantes, debemos considerar el riesgo del edificio en función de su uso previsto, no es lo mismo una central nuclear o una refinería, que un acuario, y esto sin dejar de atender a los posibles cambios de uso de las estructuras y sus modificaciones (ampliaciones o reformas) que pueden generar agravamientos del riesgo si las diseñamos sin la precaución debida.

El otro aspecto, y no menor, es la forma del edificio, su desarrollo horizontal y vertical, así como el lugar donde está implantado y su proximidad o no a ayudas externas en caso de siniestro. También debemos tener en cuenta la sectorización o confinamiento de áreas donde podrían generarse incendios a efectos de lograr el control de su propagación, o sea la posibilidad de generar separación de riesgos. Esto se logra estableciendo distancias suficientes, o con la utilización de materiales y componentes constructivos que aseguren un determinado tiempo de resistencia al fuego,



Medidas contra incendios en el Teatro Solís.

atendiendo además a la correcta evacuación de humos.

Aquí nos encontramos frente a una de las situaciones más complejas para controlar incendios: la edificación en altura. Sin dudas deberíamos diseñar estos edificios como si fueran barcos (con el permiso de los ingenieros navales), para lograr un edificio autosuficiente que cuente con todos los elementos necesarios y aptos para detectar y controlar la situación generada al provocarse un incendio, fundamentalmente si el edificio es de una altura mayor a los cinco o siete pisos (dependiendo de la antigüedad de la edificación).

Se destaca además que normalmente en los edificios en altura la situación de mayor riesgo se genera en el subsuelo y la planta baja, ya que allí se ubican las instalaciones eléctricas, calderas, tomas de gas por cañería, medidores y tableros eléctricos, y generalmente se utilizan como garajes. ¿Es éste un lugar apropiado para escapar en caso de incendio, y bajando por escaleras sin protección?

Claro que sin combustibles (maderas, plásticos, papeles, etc.) o sin comburentes (en general oxígeno) o sin calor (sobrecargas o cortocircuitos eléctricos, rozamientos entre partes metálicas, equipos de soldadura, estufas, reacciones químicas, chispas, descargas atmosféricas, etc.) no habría incendios; pero la experiencia nos dice que es muy difícil evitarlos. Por eso la primera medida a tomar es la prevención, la segunda es el ataque y la tercera el confinamiento.

La formación profesional me lleva a pensar que la prevención puede y debe ser tenida en cuenta en las etapas iniciales del proyecto o diseño de edificios y estructuras, y que ésta al estar incorporada desde un comienzo resulta más eficaz y menos costosa que si se la considera en etapas avanzadas de la obra o luego de su finalización.

A modo de ejemplo, la incorporación en el proyecto de componentes de detección de humos, de llamas o de temperatura ubicados de manera estratégica —con una completa instalación de redes que lleguen a un coman-

do central—, permitirá iniciar a tiempo las acciones necesarias, ya sea mediante redes de rociadores antifuego o por planes previstos de acción a cargo de brigadas o personal entrenado y con el equipo adecuado.

Lo mismo podemos decir de la protección pasiva (estructural) del edificio, que en muchos casos se hace imposible o muy costosa de incorporar cuando la obra ya está avanzada. A modo de ejemplo, la aplicación de materiales intumescentes, ignífugos, la instalación de puertas cortafuego, escaleras de incendio, controladores de humos, etc., debe ser prevista desde el inicio del proyecto si se pretende mayor eficacia y eficiencia del sistema de protección.

Sin duda en la etapa de uso del edificio se incorporarán materiales combustibles en su equipamiento o terminaciones, pero el peligro puede minimizarse si se limita su uso en los espacios o sectores de mayor riesgo para la vida. Es el caso del equipamiento en el interior de los aviones, donde no se permite el uso de materiales combustibles.

Por último, en el diseño del edificio cuando éste se aborda desde un comienzo teniendo en cuenta la incorporación de la temática de la seguridad contra incendios, es más sencillo diseñar vías de escape adecuadas, tanto por sus dimensiones y por su disposición como por sus materiales, a efectos de permitir una rápida evacuación, sin riesgos para los ocupantes, habilitando el ingreso de bomberos también sin riesgos, con una adecuada señalización y correctos detalles constructivos afines (pasamanos, cerrojos, etc.).

Existen múltiples y variadas normas y códigos de edificación a nivel local, regional e internacional que se pueden consultar en el momento del diseño de edificios nuevos o cuando se hacen reformas en los ya existentes, pero la extensión de este artículo no permitiría abarcarlas en su conjunto. En lo que respecta a nuestro país se puede consultar la página de la Dirección Nacional de Bomberos (www.bomberos.gub.uy/Normativa.html).



Etapa inicial de un incendio en un edificio céntrico.
La forma del edificio, específicamente la saliente de hormigón impidió que el fuego ascendiera a los pisos siguientes.

Han trascurrido 343 años desde que ocurriera el primer gran incendio de una ciudad (Londres, 1666), que fuera el disparador de grandes avances en áreas como el seguro contra incendios, la investigación, la prevención y la incorporación de nuevas tecnologías en esta materia. Pero lamentablemente no hemos avanzado lo suficiente como para incorporar la temática de la protección contra incendios en los planes de estudio de arquitectos, ingenieros y diseñadores, y tampoco esta cuestión forma parte aún de las exigencias que debería plantear todo inversor (y sobre todo el Estado) cuando se encaran obras en las que el riesgo de incendio está presente.

Debemos asumir todos quienes actuamos en este ámbito (arquitectos, ingenieros, diseñadores, urbanistas, evaluadores de riesgos, aseguradoras, autoridades nacionales y municipales) la responsabilidad de bregar por la seguridad de los ocupantes de nuestros edificios y estructuras; y no porque sea una imposición resultante de decretos y leyes, sino por convencimiento propio.

Percibirnos como vulnerables ante la eventual ocurrencia de un incendio nos ayudaría a todos a considerar las medidas de protección como acciones preventivas más que necesarias. ■

CENTRO PROTECCIÓN DE CHOFERES DE MONTEVIDEO

Semblanza histórica de una institución centenaria

Jorge Torres Cantalapiedra*



Complejo deportivo y sede social.

«A mediados de 1905 empezaron a circular en Montevideo los primeros automóviles —consigna Eduardo Acevedo en el Tomo V de *Anales históricos del Uruguay* (pág. 313)—, y el comienzo fue tan auspicioso que antes de finalizar el año quedaba constituida una compañía para la explotación del servicio de alquiler», dice Efraín Quesada en *Breve historia del Centro Protección de Choferes de Montevideo* (Montevideo, 1994).

La cantidad de vehículos que, según la obra citada, en 1909 alcanzaba a 198 entre automóviles y camiones, generaba tal impacto en la vía pública que los «periódicos recomiendan alejarse de todo medio motorizado, para evitar la ruina física y moral». Quienes enfrentaban tan difícil situación en el concepto general, ya

* Presidente del Centro Protección de Choferes de Montevideo.

que eran vistos como responsables de cualquier trágico evento, eran los *chauffeurs* profesionales. Surgió entonces la necesidad de organizarse y trabajar por metas específicas. Con ese fin se convocó una reunión a realizarse en un bar-almacén de la Ciudad Vieja.

Llegó el día, y tal como lo testimonia el Acta 1ª: «En Montevideo, a los 3 días del mes de diciembre del año 1909, reunidos en el local de la calle 25 de Agosto nº 367, varios compañeros del gremio de *chauffeurs* resolvieron organizar una sociedad atinente al gremio con carácter de protección. Asistieron a dicha reunión 32 compañeros. Oídas y discutidas las propuestas presentadas se resolvió hacer firmar un compromiso, en el cual quedaban de acuerdo en formar parte de dicho centro. En este mismo acto se resolvió nombrar una comisión provisoria para confeccionar los reglamentos, debiéndose presentar éstos en la próxima asamblea para ser debidamente discutidos y aprobados. Esta comisión quedó constituida en la siguiente forma: presidente, Alberto Sestini; secretario, Juan Marchese, y como vocales, los señores Armando Bertucci y Adolfo Barreiro».

La siguiente asamblea se celebró en el mismo local, para aprobar el reglamento y nombrar una comisión permanente que sustituyera a la provisoria. «Se resolvió votar con "boletas cerradas" para asegurar el voto secreto de los asociados, de uso no muy común en los actos eleccionarios de entonces.» Así quedó integrada la primera comisión directiva electa por el voto popular de los choferes asociados: presidente, Juan Marchese; secretario, Alberto Sestini; tesorero, Armando Bertucci; prosecretario, Alberto Rossi; vocales, Luis Boursillón, Silvio Boni, Lorenzo Rozas y Arístides Ferreira (E. Quesada, op. cit.).

Ante el importante crecimiento en volumen de trabajo y cantidad de asociados, ya en 1910 se debió alquilar un local en Bartolomé Mitre 1540, y se contrató como asesor a un joven abogado, el doctor Gabriel Terra, quien actuó por poco más de un año, siendo sustituido por el doctor Roberto Mezzera. Al poco tiempo el cargo fue ocupado por el doctor Hugo Antuña, quien permaneció en él hasta su fallecimiento, en 1944.

En noviembre de 1912 se fundó la Biblioteca Social, poniendo de relieve que el desarrollo cultural fue una preocupación constante de quienes desarrollaban la altruista tarea.

Llegado 1913, la sociedad había conformado una oficina administrativa y contratado al primer funcionario, el señor Alberto Aldama. También fue necesario alquilar un local más amplio: la nueva sede se instaló en Colonia 1170.

En 1917, en un festival en el Victoria Hall, apadrinados por Manuel Güelfi fueron presentados el primer escudo y la bandera social. Pero dos años después son aprobados por la asamblea de socios el escudo e insignia diseñados por el artista plástico Francisco Mussetti (también socio de la institución) que aún hoy, 90 años después, permanecen en uso.

La respuesta social aumentó, y en 1924 se compró el primer local propio, una finca que era propiedad del Instituto Crandon, en la calle Soriano 1227.

Para desarrollar el proyecto social-deportivo-recreativo —algo así como «la casa de campo de los choferes»—, en el año 1940 se adquirió una finca de más de tres hectáreas en la Avenida de las Instrucciones nº 997, que se transformó con el tiempo en un parque de uso generalizado por los montevideanos. A comienzo de los años sesenta se construyó en la calle Soriano 1227 el edificio Ricardo A. Vila, actual sede social. Para ello se hizo un llamado a concurso, y se edificó el proyecto seleccionado por un jurado de la Facultad de Arquitectura, por lo que aún hoy reviste ciertos rasgos de interés como patrimonio arquitectónico.

En la década del 90, y siempre con la preocupación de dar más y mejores servicios, se resolvió, a pesar de ser un tiempo de mucha variabilidad económica, emprender la construcción (en un predio lindero a la sede social, terminado de adquirir en 1982) de un complejo deportivo con piscina climatizada,



Casona del parque social.

que se inauguró a mediados de 1997, con gran beneplácito de los asociados.

El Centro, en sus comienzos, integrado sólo por trabajadores del volante, fue dando respuesta a las inmediatas necesidades de éstos, tal como establece el artículo 1 de su Estatuto Social: «los fines del Centro son: el mejoramiento moral y material del gremio mediante la unión de sus asociados; interesarse por cuantos medios estén a su alcance para protegerlos en aquellos casos y circunstancias en que se hallaren comprometidos por los peligros que sólo ofrece la profesión, procurar la creación de vínculos de sociabilidad y confraternidad entre los mismos, elevar su nivel intelectual, cultural y moral, manteniendo relaciones amistosas con instituciones similares nacionales o extranjeras».

Pero el Centro no se cerró sobre sí mismo, sino que integró en su accionar a patrones, empleados y familiares de esos trabajadores, y continuó creciendo hasta ser actualmente una institución cultural y social sin fines de lucro que cuenta con casi 16 mil afiliados, que gozan de múltiples beneficios por una módica cuota mensual.

El tránsito vehicular es para el Centro preocupación fundamental y permanente. Ello hace que intente fortalecer su inserción en los ámbitos municipal, nacional e internacional mediante su integración a diferentes organismos y la propia realización o presencia en numerosos eventos temáticos, haciendo primar el valor de la enseñanza y la formación como elementos de prevención de accidentes. Hoy nuestro Centro ejerce la Presidencia de la Unión Iberoamericana de Conductores de Automotores, creada hace más de quince años.

Con el advenimiento de la crisis de 2002 sobrevinieron serias dificultades que, reflejadas en el ámbito del transporte, impactaron de lleno en nuestra masa social y por ende en nuestro Centro.

En este período se enfrentó el desafío de reencauzar la institución, pero una vez saneadas las finanzas institucionales, el Centro se lanzó a concretar un ambicioso proyecto de remodelación, reestructura y ampliación de locales, gestión y servicios. Entre otros logros se destacan la modernización de las instalaciones de todo el edificio sede y también de nuestro parque social y recreativo, que ha tenido importantes mejoras.

Durante su larga existencia, el Centro Protección de Choferes ha palpitado con cada momento histórico de la vida nacional, de acuerdo a cómo se ha visto afectada su masa social, pero hoy encontramos una institución firme y pujante marcando rumbo en la defensa de nuestros choferes y asociados y disfrutando de sus segundos 100 años. ■



SUCURSALES Y AGENCIAS DEL BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO

EN CASO DE ACCIDENTE CON SU VEHÍCULO, DESDE TODO EL PAÍS LLAME AL:

(02) 1994

Llamando al (02) 1994, personal calificado llegará al lugar del accidente, registrará el informe del siniestro, sin necesidad de otras futuras declaraciones.

Todo queda hecho con una llamada y la presencia inmediata del Banco en el lugar.

> Recuerde colocar las balizas para señalizar el accidente y mantener las luces del vehículo encendidas.
>
> En caso de hurto o incendio, realice primero la denuncia policial y luego llame al (02) 1994.

MONTEVIDEO	DIRECCIÓN	TELÉFONOS
Casa Central	Avda. Libertador 1465	9089303
Departamento de Reclamaciones Automóviles	Bvar. Artigas 3821	2033773
Central de Servicios Médicos	Mercedes 1004	9014874 - 9014875

SUCURSALES

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Artigas	Avda. Lecueder 252	07723243 - 07723887	07724343
Canelones	Treinta y Tres 524	03322641 - 03324269	03324396
Ciudad de la Costa	Avda. Giannattasio km. 22	6827317 - 6827323	6822858
Colonia	Gral. Flores 490 esq. Rivera	05222540 - 05223816	05223490
Durazno	18 de Julio 500	03622461 - 03623773	03624459
Florida	Independencia 799	03522324 - 03522325	03524606
Fray Bentos	Treinta y Tres 3151	05622631 - 05624230	05623228
Maldonado	Ventura Alegre 784	042222221 - 042221425	042231638
Melo	18 de Julio 444	06422492 - 06425434	06423182
Mercedes	Castro y Careaga y Artigas	05322750 - 05322025	05323936
Minas	18 de Julio 573	04422796 - 04425966	04425769
Paysandú	18 de Julio 1208	07223821 - 07223221	07225211
Rivera	Agraciada 554	06223308 - 06225096	0622717
Rocha	Gral. Artigas 101	04724450 - 04724878	04724502
Salto	Uruguay 1234	07332573 - 07333595	07329761
San José	18 de Julio 489	03422252 - 03426322	03426011
Tacuarembó	18 de Julio 276	06322515 - 06322526	06324469
Treinta y Tres	Juan Antonio Lavalleja 1234	04522435 - 04524264	04525622
Trinidad	Francisco Fondar 611	03642313 - 03644313	03642297

AGENCIAS

ARTIGAS			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Bella Unión	José Enrique Rodó 1363	07792259	07792259
Cabellos	José Batlle y Ordóñez 229	07762034	
Tomás Gomensoro	25 de Agosto esq. Rincón	07772153	

CANELONES			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Atlántida	Calle 22 entre Avda. Artigas y Chile	03722783	03722783
Empalme Olmos	Artigas s/n entre Rivera y L. A. de Herrera	2955850 - 2955220	2955850
La Floresta	Avda. Treinta y Tres y Plaza Rivera	03739276	03739276
La Paz	José Batlle y Ordóñez 71	3622069 - 3621816	3621816
Las Piedras	Gral. Flores 547	3645419 - 3646335	3645419
Los Cerrillos	Otorgués s/n y A. Calandria	03362020	03362020
Montes	Luis Alberto de Herrera s/n	03172141 - 03172067	
Pando	Avda. Artigas 1199	2922221 - 2925240	Ambos
Paso Carrasco	Camino Carrasco 8053 Km. 15.300	6011494 - 6014691	Ambos
Progreso	Durazno esq. Avda. Artigas	3690572	03690572
San Antonio	Atiende Agencia Sauce	022940349	022940349
San Bautista	Treinta y Tres s/n esq. Luis A. de Herrera	03136169 - 03136521	03136521

CANELONES

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
San Jacinto	Calle La Paz s/n	03903301 - 03992681	03992681
San Ramón	Avda. José B. y Ordóñez s/n esq. Penela	03122850	03122842
Santa Lucía	Dr. A. Legnani 489	03346325	03349716
Santa Rosa	Atiende Sucursal Canelones	03322641 - 03324269	03324396
Sauce	Gral. Artigas 1424	22940349	22940349
Soca	Juan Jaume s/n y Bernat	03740065	03740065
Tala	Bonini y 18 de Julio	03154317	03154317
Toledo	Ruta 6 Km. 22.800	2967472	2969060

CERRO LARGO

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Fraile Muerto	Atiende Sucursal Melo	06422492 - 06425434	06423182
Río Branco	Atiende Sucursal Melo	06422492 - 06425434	06423182

AGENCIAS

COLONIA			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Carmelo	Roosevelt 338 bis	05426815	05426815
Colonia Miguelete	José Gervasio Artigas s/n	05752049	05752049
Colonia Valdense	11 de Junio s/n	05588538	05588538
Conchillas	Ruta 21 Km. 222,5 Radial Conchillas	05772009	05772009
Juan Lacaze	Rivera 411	05862009 - 05866063	05864030
Nueva Helvecia	18 de Julio 1367	05544430 - 05546886	05544430
Nueva Palmira	José Enrique Rodó 856	0548375	0548375
Ombúes de Lavalle	Zorrilla de San Martín 1141	05762445	05762445
Rosario	Gral. Artigas 421	05522332	05522332
Tarariras	Gral. Artigas 1895	05742816	05742816

DURAZNO			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Carmen	Atiende Sucursal Durazno	03622461 - 03623773	03624459
Sarandí del Yi	Ituzaingó 355	03679173	03679173

FLORIDA

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Cardal	Raúl Cabana Núñez casi Avda. Artigas	03398200	03398200
Cerro Colorado	Ruta 7 Km. 143	03182024	
Fray Marcos-Casupá	Cyro Giambruno s/n	03116001	03116001
Isla Mala	10 de Julio/25 de Agosto y Norte América	03392144	03392144
Sarandí	Avda. Artigas 971 Gal. de Compras Loc.2	03549737	03549737

LAVALLEJA

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
José Pedro Varela	Lavalleja 471	04559600	04559600
Mariscala	Atiende Agencia Aiguá	04462229 - 04462079	04462229
Solís de Mataojo	Avda Fabini s/n esq. 18 de Julio	04474105	04474105

AGENCIAS

MALDONADO			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Aiguá	San Carlos 769	04462229 - 04462079	04462229
Barra de Maldonado	Avda. P. Eduardo V. Haedo esq. L. Espumas	042771793	042771793
La Sierra	Gregorio Aznárez	04390068	
Pan de Azúcar	Félix de Lizarga 723	04348515 - 04349330	04348515
Piriápolis	Tucumán 1031	04324249	04324249
Punta del Este	Calle 19 c/Gorlero Ed. Bahía Palace Loc. 007	042445677 - 042446624	042445677
San Carlos	Sarandí 806	042669074	042669074

MONTEVIDEO			
LOCALIDAD	**DIRECCIÓN**	**TELÉFONOS**	**FAX**
Belvedere	Juan Antonio Artigas 4105	3050319 - 3075766	3054350
Carrasco	Uspallata 1308 esq. Rambla	6001784 - 6006794	6016866
Cerro	Carlos Ma. Ramírez 293	3083020 - 3057816	Ambos
Colón	Garzón 1738	3206369 - 3206370	Ambos
Gral. Flores	Avda. Gral. Flores 3439	2098426 - 2037154	2098426
Malvín	Avda. Italia 3885	5084479 - 5088806	Ambos
Melilla	Garzón 1738	3206369 - 3206370	Ambos
Piedras Blancas	Gral. Flores 5483	2154901 - 2163524	2154901
Rincón del Cerro	Camino Tomkinson 2492 esq. Camino Cibils	3123789 - 3115073	3123789
Unión	8 de Octubre 3951 esq. F. Laborde	5083482 - 5070952	5070952

PAYSANDÚ

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Chapicuy	Paraje Chapicuy	07504001	
Guichón	18 de Julio 232	07422052	
Quebracho	Rivera s/n	07504189	07504189
Queguay	Atiende Agencia Quebracho	07504189	07504189

RÍO NEGRO

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Nuevo Berlín	Atiende Sucursal Fray Bentos	05622631 - 05624230	05623228
San Javier	Basilio Lubkov s/n	05623516	
Young	18 de Julio 1752	05672430 - 05673995	05672281

RIVERA

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Rivera	Avda. Sarandí 756	06225548 - 06236318	Ambos
Tranqueras	18 de Julio s/n	06562145	06562145
Vichadero	Bvar. Artigas s/n	06542303	06542303

AGENCIAS

ROCHA

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Castillos	Atiende Sucursal Rocha	04724450 - 04724878	04724502
Chuy	Laguna Negra 174	04742868	0474 2868
La Paloma	Atiende Sucursal Rocha	04724450 - 04724878	04724502
Lascano	Ituzaingó 1233	04568114	04568114

SALTO

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Constitución	Avda. Artigas esq. 18 de Julio	07642032	07642032

SAN JOSÉ

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Ecilda Paullier	Avda. Gral. Artigas s/n	03492602	03492602
Libertad	25 de Agosto 1083	03452277	03452277
Rodríguez	León Jude 1019	03482164	03482498

SORIANO

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Agraciada	Atiende Agencia Nueva Palmira	0548375	0548375
Cardona	Rivera 27 entre Bvar. y Artigas	05368125	05368125
Dolores	Carlos P. Puig 1498	05342122	05342122
Drabble	Ruta 2 Km. 209,5	05382251	05382251
Palmitas	Atiende Sucursal Mercedes	05322750 - 05322025	05323936
Santa Catalina	Atiende Agencia Cardona	05368125	05368125

TACUAREMBÓ

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Ansina	Atiende Sucursal Tacuarembó	06322515 - 06322526	06324469
Paso de los Toros	Batlle Berres 863	06642282	06642282
San Gregorio de Polanco	Victoria s/n	03694187	03694187
Tambores	Av. Dr. Fernández Lascano s/n	06308082	

TREINTA Y TRES

LOCALIDAD	DIRECCIÓN	TELÉFONOS	FAX
Cerro Chato	Atiende Sucursal Melo	06422492 - 06425434	06423182
Santa Clara de Olimar	Atiende Sucursal Melo	06422492 - 06425434	06423182
Vergara	Atiende Sucursal Treinta y Tres	04522435 - 04524264	04525622



FOTOGRAFÍA: RAFAEL LEJTREGER

AUTORIDADES

DIRECTORIO

Gustavo Vilaró
PRESIDENTE

Mario Castro
VICEPRESIDENTE

Ec. Alejandra Dufrechou
DIRECTORA

SECRETARÍA GENERAL LETRADA

Dr. Washington Germano

AUDITORÍA

Cr. Atilio Cogorno

GERENCIA GENERAL

Cra. Margarita Gagliano

DIRECTORES DE DIVISIÓN

DIVISIÓN ACTUARIAL	Ing. Marcelo de Polsi
DIVISIÓN CSM	Dr. Gustavo Suárez
DIVISIÓN COMERCIAL	Nelson Montaldo
DIVISIÓN CONTABLE	Cr. Ruben Vernazza
DIVISIÓN FINANZAS	Cr. Daniel Mouradián
DIVISIÓN LEGAL	Dr. Hugo Lens
DIVISIÓN RECLAMACIONES	Cra. Graciela Vidal
DIVISIÓN RECURSOS HUMANOS	Guillermo Testorelli
DIVISIÓN SISTEMAS	A/P. Enrique Florencio
DIVISIÓN SUCURSALES Y AGENCIAS	Juan Esteban Martínez

Conjunciones 2010

DÍA	HORA APROXIMADA	ASTROS INVOLUCRADOS
2 de enero	Por la noche	Luna, Marte
6 de enero	A la medianoche	Luna, Saturno
13 de enero	Al amanecer	Luna, Mercurio
17 de enero	Al atardecer	Luna, Júpiter
29 de enero	Al atardecer	Luna, Marte
1 de febrero	A la medianoche	Luna, Saturno
12 de febrero	Al amanecer	Luna, Mercurio
17 de febrero	Al atardecer	Júpiter, Venus (Luna cerca)
25 de febrero	Por la noche	Luna, Marte
1 de marzo	Por la noche	Luna, Saturno
8 de marzo	Al amanecer	Júpiter, Mercurio
17 de marzo	Al atardecer	Luna, Venus
25 de marzo	Por la noche	Luna, Marte
29 de marzo	Por la noche	Luna, Saturno
4 de abril	Al atardecer	Venus, Mercurio (por varios días)
11 de abril	Al amanecer	Luna, Júpiter
16 de abril	Al atardecer	Luna, Venus
21 de abril	Por la noche	Luna, Marte
25 de abril	Por la noche	Luna, Saturno
9 de mayo	Al amanecer	Luna, Júpiter
16 de mayo	Al atardecer	Luna, Venus
19 de mayo	Por la noche	Luna, Marte
22 de mayo	Por la noche	Luna, Saturno
6 de junio	De madrugada	Luna, Júpiter
15 de junio	Al atardecer	Luna, Venus
17 de junio	Al atardecer	Luna, Marte
18 de junio	Al atardecer	Luna, Saturno
3 de julio	De madrugada	Luna, Júpiter

Se indica fecha, hora aproximada y astros involucrados en las principales conjunciones visibles a simple vista.

DÍA	HORA APROXIMADA	ASTROS INVOLUCRADOS
12 de julio	Al atardecer	Luna, Mercurio
14 de julio	Al atardecer	Luna, Venus
15 de julio	Al atardecer	Luna, Marte
16 de julio	Al atardecer	Luna, Saturno
30 de julio	Por la noche	Luna, Júpiter
31 de julio	Al atardecer	Saturno, Marte (Venus cerca)
8 de agosto	Al atardecer	Venus, Saturno (Marte cerca)
11 de agosto	Al atardecer	Luna, Mercurio
12 de agosto	Al atardecer	Luna, Saturno, Venus, Marte
13 de agosto	Al atardecer	Luna, Venus, Marte, Saturno
19 de agosto	Al atardecer	Venus, Marte (Saturno cerca)
26 de agosto	Por la noche	Luna, Júpiter
9 de septiembre	Al atardecer	Luna, Saturno
11 de septiembre	Al atardecer	Luna, Venus
22 de septiembre	Por la noche	Luna, Júpiter
9 de octubre	Al atardecer	Venus, Luna, Marte
19 de octubre	Por la noche	Luna, Júpiter
4 de noviembre	Al amanecer	Luna, Saturno
7 de noviembre	Al atardecer	Luna, Marte, Mercurio, estrella Antares
15 de noviembre	Por la noche	Luna, Júpiter
20 de noviembre	Al atardecer	Mercurio, Marte
22 de noviembre	Al amanecer	Venus, Saturno
1 de diciembre	Al amanecer	Luna, Saturno
2 de diciembre	Al amanecer	Luna, Venus
6 de diciembre	Al atardecer	Luna, Marte
7 de diciembre	Al atardecer	Luna, Mercurio, Marte
13 de diciembre	Al atardecer	Luna, Júpiter
29 de diciembre	Al amanecer	Luna, Saturno

Venus (más brillante al centro), Mercurio (abajo) y Saturno (izquierda) en conjunción sobre el Observatorio Astronómico del Cerro Paranal, en Chile.

FOTOGRAFÍA: STEPHANE GUISARD

Fases lunares 2010

Rodrigo Sierra *Profesor**

ENERO

07 Cuarto menguante: 8:41 hs.

15 Luna nueva: 5:13 hs.

23 Cuarto creciente: 8:54 hs.

30 Luna llena: 4:19 hs.

FEBRERO

05 Cuarto menguante: 21:50 hs.

14 Luna nueva: 0:53 hs.

21 Cuarto creciente: 22.42 hs.

28 Luna llena: 14:38 hs.

MARZO

07 Cuarto menguante: 13:44 hs.

15 Luna nueva: 18:03 hs.

23 Cuarto creciente: 8:00 hs.

29 Luna llena: 23:25 hs.

ABRIL

06 Cuarto menguante: 6:38 hs.

14 Luna nueva: 9:31 hs.

21 Cuarto creciente: 15:20 hs.

28 Luna llena: 9:18 hs.

MAYO

06 Cuarto menguante: 1:15 hs.

13 Luna nueva: 22:06 hs.

20 Cuarto creciente: 20:43 hs.

27 Luna llena: 20:07 hs.

JUNIO

04 Cuarto menguante: 19:14 hs.

12 Luna nueva: 8:15 hs.

19 Cuarto creciente: 1:30 hs.

26 Luna llena: 8:31 hs.

JULIO

04 Cuarto menguante: 11:36 hs.

11 Luna nueva: 16:41 hs.

18 Cuarto creciente: 7:11 hs.

25 Luna llena: 22:37 hs.

AGOSTO

03 Cuarto menguante: 2:00 hs.

10 Luna nueva: 0:09 hs.

16 Cuarto creciente: 15:14 hs.

24 Luna llena: 14:05 hs.

* Docente de Astronomía en Educación Secundaria.



SEPTIEMBRE

01 Cuarto menguante: 14:23 hs.
08 Luna nueva: 07:30 hs.
15 Cuarto creciente: 2:49 hs.
23 Luna llena: 6:18 hs.

OCTUBRE

01 Cuarto menguante: 0:53 hs.
07 Luna nueva: 16:44 hs.
14 Cuarto creciente: 19:26 hs.
22 Luna llena: 23:38 hs.
30 Cuarto menguante: 10:47 hs.

NOVIEMBRE

06 Luna nueva: 2:52 hs.
13 Cuarto creciente: 14:37 hs.
21 Luna llena: 15:29 hs.
28 Cuarto menguante: 18:37 hs.

DICIEMBRE

05 Luna nueva: 15:37 hs.
13 Cuarto creciente: 11:59 hs.
21 Luna llena: 6:15 hs.
28 Cuarto menguante: 2:20 hs.

Las horas han sido calculadas teniendo en cuenta el horario de verano por lo que no deben realizarse correcciones.

Mosaico de imágenes de la luna menguante.

FOTOGRAFÍA: EUROPEAN SOUTHERN OBSERVATORY.